

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

'नवी क्षितिजे' हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नियतकालिक (त्रैमासिक) असून ते सद्यस्थितीत कार्यरत नाही. संस्थेच्या उपरोक्त प्रकल्पातंर्गत 'नवी क्षितिजे' ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करता येणे शक्य असल्याने सदर नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून संस्थेच्या संकेतस्थळावर उपलब्ध करून देण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सदर नियतकालिकाचे संपादक व मालक स्मृतिशेष श्री. नाना जोशी ह्यांच्या कन्या श्रीमती शर्मिला जोशी ह्यांना विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंतीस श्रीमती शर्मिला जोशी ह्यांनी मान्यता दिल्यामुळे आणि सदर नियतकालिकाचे अंक उपलब्ध करून दिल्यामुळे 'नवी क्षितिजे' ह्या नियतकालिकाच्या (त्रैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देणे शक्य होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.

२. सदर ग्रंथांचे/ नियतकालिकांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.

३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.

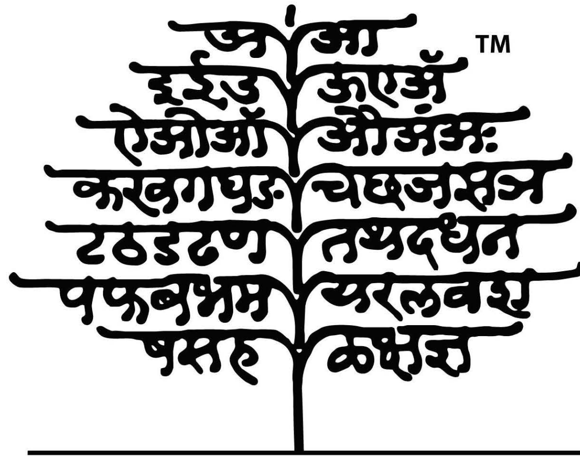
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई आणि नवी क्षितिजे संपादक-मंडळ यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे, कलावंतांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्व राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे नसतील.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

नवी क्षितिजे

किमत ५ रुपये

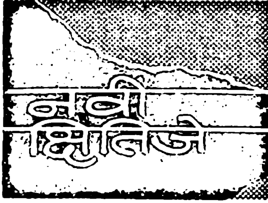
वर्ष-५
अंक-१८

अनुक्रमणिका

वर्ष पाचवे

अंक १

जाने. फेब्रु. मार्च १९७३



संपादक
नाना जोशी
विश्वास पाटील

रचना
पामार्ट
मुंबई २८

पत्र व्यवहाराचा पत्ता
विश्वास पाटील
पुष्प कुंज, पालखी वाडी
१३, काशीनाथ धुरु रोड मुंबई २८

मुद्रक व प्रकाशक
शुभांगी जोशी
३२९ वि. प. रोड मुंबई ४

वार्षिक वर्गणी
रु. १२-५०

मुद्रण स्थळ :
नागरिक छापखाना
२३०, व्यंकटपुरा
सातारा.

अनुक्रमणिका



संपादकीय :

नवी 'क्षितिजे' चा पाचव्या वर्षाचा हा पहिला अंक आपल्या हाती देताना आम्हास आनंद होत आहे आणि लाजही वाटत आहे. इतका प्रमाणाबाहेर विलंब या वेळी झाला आहे. अंक बाहेर येईल ही आशा आम्ही स्वतःच सोडून देण्याच्या मार्गावर होतो. पण अंक आला आणि इतरही अंक आता एवढ्यात आपणास मिळतील. आम्ही आमच्या वाचकास फक्त एकच गोष्ट सांगू इच्छितो की, अंक दर्जेदार आणि विचारांना चालना देणारा व्हावा व आमच्या वाचकांच्या हाती तो वेळीच देता यावा, यासाठी करता येण्यासारखे आहेत ते सर्व प्रयत्न आम्ही करीत आहोत. पण त्याना म्हणण्यासारखे यश मात्र आलेले नाही. म्हणजे अंक वेळच्या वेळी प्रसिद्ध करता येण्याच्या बाबतीत. दर्जा इत्यादीबद्दल आम्हाला वाटते की, आम्ही थोडे फार यश मिळवू शकलो आहोत या खेपेस एकूण तीन छापखान्यात आम्ही आमचे काम विभागून दिले होते. पण तिसऱ्या छापखान्याने बोलल्याप्रमाणे काम केले नाही आणि आपण ते करीत नाही असे वेळीच कळविलेही नाही. त्यामुळेही अंक बाहेर पडावयास अधिकच उशीर झाला. हे एवढे विस्ताराने लिहिण्याचे कारण असे की वाचकांनी अधिक सहानुभूतीने आमच्या प्रयत्नांकडे पहावे. असो.

आता या खेपेच्या विषयांसंबंधी थोडे निवेदन.

या खेपेस **इतिहास आणि इतिहासातील सत्य** हा एक विषय चर्चेसाठी आम्ही घेतला आहे.

दुसरा विषय **'नवकला आणि नवकलेचा अन्वयार्थ'** हा आहे. पण या लेखाच्या अनुषंगाने प्रतीकवाद, डॉ. युंग यांचे मानसशास्त्र, स्वप्नांचा अर्थ आणि कार्यपद्धती, मानवी जीवनात मिथ्‌स्‌ना असणारे महत्त्व, कला ही समायोजक आणि भविष्यसूचक कशी असते हेही विषय आले आहेत.

– संपादक

अनुक्रमणिका



बौद्ध जगत् (५)

● दुर्गा भागवत

क्षेमेन्द्राची अवदानकल्पलता

काश्मीरचा कवी क्षेमेन्द्र हा कवी, नाटककार, कथाकार व साहित्यशास्त्रकार अकराव्या शतकात होऊन गेला. डॉ. सूर्यकांत हे Kshemendra Studies (Poona 1954) या पुस्तकात त्याचा जन्म इ स. ९९० च्या सुमाराला झाला व मृत्यू इ. स १०६६ नंतर झाला असे मानतात. क्षेमेन्द्रासंबंधी डॉ. कीथ यांनी History of Sanskrit Literature, डॉ. पी. वा काणे यांनी History of Sanskrit Poetics (1960-1961) या पुस्तकात क्षेमेंद्राचे ग्रंथ किती होते, त्याचा काळ कुठला याची चर्चा केली आहे. क्षेमेन्द्राबद्दलची बरीच माहिती डॉ. सूर्यकांत यांनी दिलेली आहे.

क्षेमेन्द्राची ग्रंथसंख्या एकंदर किती आहे त्याची पूर्ण माहिती अद्याप उपलब्ध झालेली नाही; परंतु ती ३५ ते ४० च्या दरम्यान असावी असे वाटते. काही ग्रंथांची नावे उपलब्ध आहेत परंतु ग्रंथ उपलब्ध झालेले नाहीत.

त्याच्या ग्रंथांपैकी काहींची नावे अशी : **अमृततरंग, औचित्यचर्चा, कलाविलास, चतुर्वर्गसंग्रह, चारुचर्या, दर्पदलन, दशावतारचरित काव्य, देशोपदेश, नर्ममाला, पद्यकादंबरी, पवनपंचाशिका, बृहत्कथामंजरी, भारतमंजरी,** लोकप्रकाश (कोश), **रामायणमंजरी, बोधिसत्वावदानकल्पलता, कविकण्ठाभरण** इत्यादि.

क्षेमेन्द्राचे जीवन : क्षेमेन्द्राच्या जन्ममृत्यूचा ठोकळ काळ वर दिलेलाच आहे. त्याची पहिली रचना सुमारे १०३७ या वर्षी व अखेरची रचना म्हणजे **दशावचरित** १०६६ मध्ये पुरी झाली. कल्हणाच्या **राजतरंगिणीत** क्षेमेन्द्राबद्दल थोडीशी माहिती मिळते. स्वत: क्षेमेन्द्राने **दशावतारचरितात** स्वत.बद्दल थोडीशी हकिकत दिलेली आहे. त्याचा पुत्र सोमेन्द्र याने **अवदानकल्पलतेच्या**



शेवटी आणखी काही माहिती दिली आहे. हीच त्याच्या अत्यल्प चरित्राची सामग्री.

क्षेमेन्द्राचा पिता प्रकाशचंद्र हा अतिशय धार्मिक आणि उदार होता. क्षेमेन्द्राला चक्रपाल नावाचा एक भाऊ होता. शैवमती आचार्य अभिनव गुप्त, गगक व सोमपाल हे तीन क्षेमेन्द्राचे गुरू.

क्षेमेन्द्र प्रथम शैवमताचा होता. पण पुढे त्याने वैष्णवमताचा स्वीकार केला. **मरेपर्यंत** तो वैष्णवच होता.

परंतु क्षेमेन्द्र धर्माच्या बाबतीत फार उदार होता. तसे नसते तर त्याने 'अवदानकल्पलते'सारखा बौद्धमतीय ग्रंथ लिहिलाच नसता. याचे कारण असे की तो बुद्धाला–सुगताला–दशावतारांपैकी एक मानीत असे आणि गौतमबुद्धाबद्दल त्याला व्यक्तिशः अतिशय आदर होता. हा परमादरच नव्हे तर श्रद्धाही **अवदानकल्पलतेत** ठायी ठायी दिसून येते. तसे पाहिले तर महायान बौद्धमत व हिंदु विचारधारा यात पुष्कळच साम्य आहे. नीती, आचार वगैरेंच्या बाबतीत तर हे साम्य अतिशय लक्षणीय आहे. महायानात बुद्धाला देवत्व आले आणि अनेक दैवी शक्तींना मूर्तित्व लाभले. हे एक त्याचे मूर्तिनिष्ठ हिंदुधर्माशी असलेले साम्य. कर्मविपाक, पुनर्जन्म वगैरे कल्पना तर दोहोंत एकच आहेत.

अवदान वाङ्मय : अवदान म्हणजे बोधिसत्वाची जीवनकथा अगर उदारचरित. पालीत जातके, तीच महायानात अवदाने झाली. जातकात बोधिसत्वाचे म्हणजे गौतम बुद्धाच्या पूर्वजन्माचे वर्णन येते, तर अवदानात बुद्धशिष्य, आचार्य वगैरेंच्याही कथा येतात. उदाहरणार्थ, अशोक, कुणाल इत्यादि. अवदानसाहित्य हे जगन्मान्य उत्कृष्ट कथावाङ्मय आहे. अवदानात दिव्यावदान, अवदानशतक आणि क्षेमेन्द्राची **अवदानकल्पलता** यांचा समावेश होतो. मुळची 'ओदाने' पालीत असून सुत्तपिटकात आहे. अवदानग्रंथ महायानमताचे आहेत. **दिव्यावदान** व **अवदानशतक** यांचे कर्ते कोण ते माहीत नाही. **दिव्यावदान** हा इ. १०० पूर्वी लिहिलेला ग्रंथ आहे असे मानतात. अवदानशतक दहाव्या शतकानंतरचे. **या अवदान वाङ्मयाचे इंग्रजीत देखील भाषांतर झालेले नाही.** दिव्यावदानातल्या तीन-चार अवदानांचा गोषवारा बूर्नाफने एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस केला. परंतु त्यानंतर भाषांतर असे झालेच नाही. **अवदानकल्पलतेचेही भाषांतर झालेले नाही.**

अवदानकल्पलता हा ग्रंथ भारतात उपलब्ध नव्हता. तिबेटमध्ये मूळ ग्रंथ व त्याचे भाषांतर शरच्चन्द्र दास व पंडित हरिमोहन विद्याभूषण यांनी Bibliotheca Indica, calcutta च्या द्वारा १८८८–१९१२ मध्ये प्रकाशित केले. त्यात

मूळ संस्कृत व तिबेटी, अनुवाद आहे. त्याच्या आधाराने डॉ. प. ल. वैद्य यांनी तिबेटी भाग गाळून विहारमधल्या मिथिला इन्स्टिटयूट या संस्थेच्या द्वारा हा ग्रंथ संपादिला. त्याचाच उपयोग या लेखासाठीं केला आहे.

अवदानवाङमयाचा परिचय महाराष्ट्राला करून देणे फार अगत्याचे आहे. सुरुवात या कल्पलतेने करीत आहे.

दिव्यावदाचा परिचय करून देण्याचाही विचार आहे.

'अवदानकल्पलता' हा ग्रंथ अतिशय सुरस आहे. अवौद्ध कवीने केलेला हा आविष्कार पाहिला की आपले मन केवळ आदराने भरून जाते. धर्मसहिष्णुतेची व सज्जनतेची निर्मळ ओढ असलेलेल्याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे; नव्हे या ग्रंथाच्या उगमाचा समग्र इतिहासच या सहिष्णुतेची ग्वाही देतो. सज्जनानन्द नावाच्या एका पुण्यवान ब्राह्मणाने प्रथम क्षेमेन्द्राला तू अवदानावर रचना कर म्हणून आग्रह धरला. त्यानंतर नक्क नावाच्या त्याच्या वौद्धधर्मीय परममित्राने त्याला गळ घातली. "आचार्य गोपदत्त वगैरे पूर्वसूरींनी अवदाने क्रम वगैरे न ठेवता पूर्वी गद्य–पद्यात लिहिली आहेत. पण ती फार रुक्ष एकसुरी व लांबलचक पाल्हाळिक अशी आहेत. त्यांना संक्षिप्त, नेटके स्वरूप तू दे. त्यातल्या कथांचे रम्यपण आणि शैलीचे कोमलपण तू राख पूर्वीच्या या जातककथात औचित्यविचार नाही तो तू अवश्य ठेव, अशी माझी तुला आग्रहाची विनंती आहे. "असे नक्कानें सांगितले आणि क्षेमेन्द्राने त्याला कबुली दिली असे सोमेन्द्र **अवदानकल्पलतेच्या** भूमिकेत म्हणतो. पुढे तो असेही म्हणतो की मित्राची भीड मोडवेना म्हणून माझ्या पित्याने हा ग्रंथ सुरू केला. पण तीन अवदाने लिहून झाल्यावर तो कंटाळला व त्याने ते काम सोडून दिले. पण पुढे स्वप्नात स्वतः बुद्धाने त्याला हा ग्रंथ पुरा करण्याची आज्ञा केली आणि त्याने नेटाने ग्रंथाचे काम चालू केले. अवदानांचा संग्रहही तो करू लागला. याच वेळी आचार्य वीर्यभद्र नावाचा अतिशय प्रज्ञावान आणि सच्चरित असा वौद्ध भिक्षू स्वतः त्याच्या घरी आला आणि त्याने त्याला या कामी साहाय्य व मार्गदर्शन केले. वीर्यभद्राची बौद्ध शास्त्रांवरची श्रद्धा गाढ होती; त्याचे ज्ञान खोल होते. त्यामुळे अंधारात हा रत्नाचा दिवाच क्षेमेन्द्राला मिळाला. क्षेमेन्द्राने १०७ अवदाने लिहिली. परंतु १०८ हा आकडा मंगलवाचक असल्याने शेवटचे अवदान त्याचा मुलगा सोमेन्द्र याने लिहिले व ग्रंथ शेवटास नेला.

सोमेन्द्र म्हणतो की हा ग्रंथ म्हणजे भगवान तथागताची काव्य–वपूच आहे. (काव्यं वपुर्भगवतश्च तथागतस्य). आपल्या पित्याच्या या निर्मितीबद्दल सोमेन्द्राला नितांत आदर आहे. त्याची तुलना त्याने गुहेतल्या सुंदर वौद्ध लेण्यांशी केली आहे. त्याच्याच शब्दात त्याचे उद्‌गार सांगितलेले वरे :

अनुक्रमणिका

येषां सुवर्णप्रतिमा प्रतान—जिनावदानान्यभवन् गुहासु ।
संमक्तनेत्रामृतचित्रचित्राः । कालेन ते तेऽपि गता विहाराः ॥

(ज्यांच्या सुवर्णप्रतिमांच्या उठावासाठी जिनांची उर्फ बुद्धांची अवदाने नजर ओढून घेऊन तिथेच खिळवून ठेवणारी अशी रम्य चित्राकृतीत केली, ते गुहातले विहारही काळाच्या ओघात नष्ट झाले).

सरस्वती तूलिकया विचित्र— वर्णक्रमैः संकलितावदानः ।
तातेन योऽयं विहितो महार्थः । सन्नन्दनः पुण्यमयो विहारः ॥
न तस्य नाशोऽस्ति युगक्षयेऽपि । जलानलोल्लासपरिप्लवेन
दिक्षु प्रतिष्ठापित पुष्पपाली । स्थिरप्रसक्तप्रतिमागणस्य ॥

(सरस्वतीच्या कुंचल्याने चित्रविचित्र वर्णक्रम योजून माझ्या वडिलांनी अवदान रचले; त्यात त्यांनी सज्जनांना आनंद देणारा विहार घडवण्याचे महत्कार्य केले आहे. त्याचा नाश युगक्षय झाला तरी होणार नाही. पाणी, आग, पूर यांनी त्याला काहीही होणार नाही. जिच्यातल्या प्रतिमा स्थिररूप झाल्या आहेत अशी ही फुलवाडीच माझ्या वडिलांनीं बनविली आहे." सोमेन्द्र म्हणतो की याचा लेखनिक सूर्यश्री हा आहे.

बुद्धप्रशस्ती

बुद्धाच्या पूर्वजन्मीच्या वृत्तांतांना जातक म्हणतात; त्यालाच अवदान असे नाव संस्कृतात अधिक रूढ आहे. क्षेमेंद्राची **'अवदानकल्पलता' बोधिसत्वावदानकल्पलता'** या नावाने प्रसिद्ध आहे.

या ग्रंथाचा प्रारंभ बुद्धाच्या वंदनाने झाला आहे. 'नमः सर्वज्ञाय' अशा शब्दांनी ही सुरुवात केलेली आहे.

बुद्धाचे वर्णन या अवदानात ठिकठिकाणी क्षेमेन्द्राने केले आहे. त्यातले काही सुरेख उतारे खाली देत आहे.

१

चित्तं यस्य स्फटिकविमलं नैव गृह्णाति रागं
कारुण्यार्द्रे मनसि निखिलाः शोषिता येन दोषाः ।
अक्रोधेन स्वयमभिहितो येन संसारशत्रुः
सर्वज्ञोऽसौ भवतु भवतां श्रेयसे निश्चलायं ॥

(ज्याचे चित्त स्फटिकाप्रमाणे स्वच्छ आहे; त्यात विकार ठरतच नाही; कारुण्याने आर्द्र असलेल्या त्याच्या मनातले सारे दोष निचरून नाहीसे झाले आहेत.



क्रोध नाहीसा करून त्याने संसाररूपी शत्रूचा पाडाव केला आहे. असा तो सर्वज्ञ बुद्ध तुम्हाला कायम कल्याण मिळवून देणारा होवो.)

२

या श्लोकात बुद्धाची कल्पवृक्षाशी तुलना केली आहे.

सच्छाय: स्थिरधर्ममूलवलय: पुण्यालवालस्थिति–
र्धीविद्याकरुणाम्भसा हि विलसद्विस्तीर्णशाखान्वित: ।
संमोषोज्वलपल्लव: शुचियश:पुष्प: सदासत्फल:
सर्वांशापरिपूरको विजयते श्रीबुद्धकल्पद्रुम: ।।

(छाया देणारा, शाश्वत धर्मरूपी स्थिर अशा मुळयांचे जुडगे असणारा, पुण्यरूपी आळे असलेला, बुद्धी, विद्या व करुणा यांच्या पाण्याने सिंचन झालेला, शोभिवंत व विस्तीर्ण फांद्या असलेला, संतोषाच्या पल्लवांनी झळकणारा, शुद्ध यशाची फुले धारण करणारा, सदा उत्तम फळे देणारा, सर्व आशा पुरविणारा अशा या बद्धरूपी कल्पतरूचा विजय आहे.)

३

जयति स सत्त्वविशेष: सत्त्ववतां सर्वसत्त्वसुखहेतु: ।
देहदलनेऽपि शमयति कोपाग्नि शान्तिमुच्चैर्य: ।।

(सर्व सत्वात, सर्व प्राण्यात अत्यंत निराळा असा आणि सत्व धारण करणाऱ्यातही सर्वात उठून दिसणारा, सर्व प्राण्यांना सुख देणारा, स्वत:च्या देहाला पिळून काढून, भरडून काढून देखील दुसऱ्याच्या क्रोधाची आग विझवणारा आणि शांतीचे पालन करणारा अशा या बुद्धाचा जयजयकार.)

काही सुभाषिते

क्षेमेन्द्र हा नीतीपर कविता लिहिण्यात निपुण होता. बौद्ध तत्त्वज्ञान तर मानवाच्या दैनंदिन व्यवहारातल्या नीतीवरच आधारलेले आहे. क्षेमेन्द्राने महाभारतापासून अस्तित्वात असलेल्या आणि विशेषत: युधिष्ठिर, विदुर व कश्यप अशांनी उद्घोषित केलेल्या नीतिवचनांच्या अनुरोधानेच बौद्धकथा–प्रवचनांत चपखल बसतील अशी सुभाषितवजा वचने या ग्रंथात ठिकठिकाणी घातलेली आहेत. भर्तृहरीच्या श्लोकांप्रमाणेच हे श्लोक आहेत. परंतु त्यांची दखल अद्याप फारशी कुणी घेतलेली नाही.

त्यापैकी काही सुभाषिते खाली देत आहे :

अनुक्रमणिका



कुणालावदानात अशोकपुत्र कुणालाची कथा आहे. कुणालाचे डोळ अत्यंत सुंदर असतात. अशोकाची तरुण पत्नी तिष्यरक्षिता कुणालाच्या त्या डोळ्यांवर आसक्त होते व त्याच्याजवळ प्रेमयाचना करते. तो तिला या पापापासून परावृत्त करताना उपदेश करतो; पुढे त्याचा सूड घेण्यासाठी तिष्यरक्षिता त्याचे डोळे काढते. कुणाल विचलित झाला नाही, मातेवर त्याने राग धरला नाही. त्याचे डोळे गेल्याचे अशोकाला कळले तेव्हा तो फार व्यथित झाला आणि तिष्यरक्षितेचा वध करावा अशी त्याने आज्ञा केली. पण कुणाल म्हणाला " असे करू नका. माझा तिच्यावर कधीही रोष नव्हता. माझे मन तिच्याबाबतीत प्रसन्नच आहे; हे सत्य असेल तर माझे डोळे परत येतील " आणि सत्यात अंतर्भूत असलेल्या अतर्क्य शक्तीचा चमत्कार इथेही घडून येऊन कुणालाला फिरून डोळे प्राप्त झाले. (कुणाल ही ऐतिहासिक व्यक्ती असूनही धर्मपरंपरात रुजलेले चमत्काराचे अस्तित्व **बौद्ध** वाङ्मयातही आढळते हे विसरून चालणार नाही.) कुणालाने तिष्यरक्षितेला उद्देशून जे उद्गार काढले ते असे :

मातर्न युक्तं तव वक्तुमेतत् । सद्वर्त्मना गच्छ नियच्छ वाचम् ।
सद्यः परित्यागदशाविलोलं शीलं समाश्वासय शीर्यमाणम् ।।

(माते, असे बोलणे तुला शोभत नाही. सन्मार्गाने जा; वाणी आवर. सध्या तू सोडून देण्याच्या दशेला येऊन दीनवाणे झालेले आणि फाटू पाहाणारे तुझे शील तू सावर).

धनेन किं दानपराङ्मुखाणां । श्रुतेन किं द्वेषवशीकृतानाम् ।
रूपेण किं सद्गुण वर्जितानां कुलेन किं शीलविनाशकानाम् ।।

(दानापासून परावृत्त झालेल्यांच्या धनाला काय किंमत आहे ? द्वेषाच्या आधीन झालेल्यांच्या विद्वत्तेला काय किंमत आहे ? सद्गुण नसेल त्यांच्या रूपाला काय किंमत आहे ? आपले चारित्र्य नासून टाकणाऱ्यांच्या कुलाला काय किंमत आहे ?)

याच अवदानात अशोक राजा वार्धक्याने जर्जर झालेला असून आरोग्य नसले तर जन्म व्यर्थ आहे असा विचार त्याच्या मनात येतो. त्या संबंधीचे हे सुभाषित पाहा.

वन्ध्यं जन्म शरीरिणां विरहितं बुद्धया विचारेच्छया
धिग्वृद्धिर्न कृतः प्रसाधनविधिर्यस्याः श्रुतेनोज्ज्वलः ।
किं तेन श्रुतविस्तरेण न गतो निर्दैन्यतां यः श्रिया
किं श्रीविभ्रमजृम्भितेन नितरामारोग्यभोग्यं न यत् ।।

अनुक्रमणिका

(विचारक्षम अगर विचार करण्याची इच्छा करणारी बुद्धी नसेल तर माणसाचा जन्म फुकट आहे; विद्येने जिला सजवले नाही अशा बुद्धीला धिक्कार असो; ज्या विद्येमुळे संपत्ती मिळून दारिद्र्य नष्ट होत नाही ती विद्या अगर ते शिक्षण काय कामाचे ? आणि लक्ष्मीचा परम विलास व कृपा प्राप्त झालेली असूनही जर आरोग्य नसल्यामुळे काहीच भोगता येण्यासारखे नसले, तर त्या संपत्तीला तरी काय करायचे ?) 'धट्टीकट्टी गरिबी आणि लुळी-पांगळी श्रीमंती,' अशी म्हण आपण नेहमी वापरतो. तिच्या संदर्भात अशोक राजा म्हणतो :

कुकर्मणामेष विचित्ररूप– विपर्यया या समयो विलासः
दारिद्र्यकष्टं यद रोग भाजां। लक्ष्मीवतां यच्च सदैव रोगः॥

(कुकर्मांची अदलाबदल विचित्र आहे आणि त्यांचा खेळ अघटित व कठीण आहे; कारण निरोगी लोकांना दारिद्र्याचे कष्ट भोगावे लागतात आणि लक्ष्मीवंतांच्या कपाळी रोग सदैव लिहिलेला असतो.

कुणाल आंधळा होतो; सावत्र आईच्या राजाज्ञेमुळे युवराजपद सोडून वनात एकटा जायला निघतो; त्यावेळी त्याची पत्नी कांचनमाला 'तू आतां माहेरी जाऊन राहा' हे त्याचे बोलणे मानीत नाही. पतीबरोबरच राहण्याचा निश्चय करते. ती म्हणते,

सतीव्रतं वित्तवतां प्रियाय। यत्नेन वेश्या आणि दर्शयन्ति।
पतिः सतीनामधिकं प्रियस्तु। विपद्गतोऽर्थीव महाजनानाम्।

(धनवान प्रियकराला वेश्या देखिल प्रयत्नपूर्वक आपल्यात सतीचे शील आहे असे दाखवतात. परंतु खऱ्या पतिव्रता व सती ज्या असतात त्यांना, सावकारांना संकटात सापडलेला धनिक जसा अधिक प्रिय वाटतो, त्याचप्रमाणे संकटात असलेला पतीच अधिक प्रिय वाटतो.

यष्टिः प्रकृष्टान यनान्धकारे। छाया विपत्तापपरिश्रमेषु।
पदच्युतानां विषमेषु पुंसां। नास्त्येव जायासदृशः सहायः

(पत्नी डोळ्यांत अंधार भरल्यावर होणारी वळकट काठी, संकटाच्या तापात व कष्टात होणारी सावली असते. संकटात असलेल्या पदभ्रष्ट पुरुषांना बायकोसारखा दुसरा मित्रच नसतो.)

अनुक्रमणिका

दशकर्मप्लुति– अवदानात कर्मगतीवर एक श्लोक आहे. मेल्यावर जिवा-बरोबर कर्मच काय ते जाते (कर्मानुगो गच्छति जीव एक:) असे वचन संस्कृत सुभाषितात आपण नेहमी ऐकतो. पण क्षेमेन्द्राने कर्म व माणूस यांची अतूट संगत जशी वर्णन केली आहे, तशी इतर ठिकाणी क्वचितच दिसेल. तो म्हणतो,

जन्मोत्सवेषु निधनेषु च संनिबद्धा। मालेव कर्मसरणि: शवला शरीरे।
पुंसामियं प्रणयिनी सुखदु:खसीम्नि। भुक्तोज्झितापि विदधात्यधिवासशेषम्॥

(अनेक जन्मोत्सवात आणि अनेक मरणात ओवली गेलेली अशी ही विचित्र कर्मगती शरीराशी मालेप्रमाणे निगडित झालेली असते. सुख-दु:खाच्या सीमेवर पुरुषांची ही प्रेमिका असते आणि भोगून टाकून दिल्यावरसुद्धा आपल्या अस्तित्वाच्या खुणा ती ठेवून देते.)

'सुभाषितगवेष्यवदान' नावाचे एक अवदान या ग्रंथात आहे. 'सुभाषित-गवेषी' म्हणजे सुभाषिते शोधणारा. सुभाषित ऊर्फ सुभाषितगवेषी हा वाराणशीचा राजा असून त्याची ही कथा आहे. या कथेचा प्रारंभ असा : एकदा बुद्ध व देवेन्द्र शक्र यांची भेट झाली. दोघे वसले असताना देवेन्द्राला बुद्ध आपल्याशी हळूच हसताना दिसला. उगीचच फुटलेले ते स्मित पाहून शक्राने विचारले, "भगवान्, या आपल्या स्मिताचे कारण काय ? "

त्यावेळी बुद्धाला आपल्या ज्या पूर्वजन्माचे स्मरण झाले त्याची कथा त्याने शक्राला सांगितली. या कथेत सुभाषितांचा खच आहे.

बुद्ध म्हणाला. पूर्वी वाराणशीत सुभाषितगवेषी नावाचा एक गुणी राजा होता. या राजाला सुभाषिते मिळतील तिथून गोळा करण्याचा इतका नाद होता की त्याला सुभाषितगवेषी म्हणजे सुभाषितांचा शोधकच म्हणत. सदाचरणी, गुणान्वित अशा सज्जनांच्या हृदयात भरलेल्या विचारातून निघालेली सुभाषिते राजाला जेवढी आवडत तेवढे मोतीही त्याला प्रिय नव्हते. हा राजा दानशूर होता; तरी त्याचे भांडार समृद्ध होते. त्याची कीर्ती दूरवर फैलावली होती. त्याच्या सभेत देशोदेशींचे विद्वान व उत्तम कवी यांचा भरणा असे. राजा त्यांच्याकडून नवी नवी सुभाषिते तर ऐकेच, पण स्वत: तोही सद्गुणमंडित असल्याने लोकांना उपदेश करताना सुंदर सूक्ती वापरी आणि त्यामुळे अनेक लोकांच्या मनातला काळोख जाऊन तिथे विचारांची उजळ प्रभा फाकायची. एकदा तो आपल्या सभेत वसला असताना सुभाषितांच्याबद्दल गोष्टी चालल्या असताना राजा सुमती नावाच्या आपल्या मुख्य अमात्याला ऊर्फ मंत्र्याला म्हणाला

अनुक्रमणिका



"चांगली वाणी बोलणारे आणि गुणांनी अलंकृत झालेले तुम्ही मंत्रीजन आहात, त्यामुळे सुभाषितांनी भाषेला येते तशी शोभा या राजसभेला आली आहे. रसाने थबथबलेली अशी ताज्या फुलांसारखी नवी सुभाषिते तुम्ही गोळा केली आहेत का? नव्या सूक्तींची थोरवी काय वर्णावी ?

सूक्तीनां प्रतिमाणांच मञ्जरीणां च जृम्भितम् ।
नवमेव मनोहारि नारीणामिव यौवनम् ।।

(सूक्ती, प्रतिमा व मंजिरी या तिघींचे विकसन (प्रस्फुटन व प्रकटीकरण) तरुणींच्या नवयौवनाप्रमाणेच मनोहर असते.) सुभाषित, प्रतिमा आणि मंजिरी जुनी झाली तर तिला अर्थ राहात नाही. भ्रमर एकदा हुंगलेले सरस पुष्प सोडून दूरदूर नवनव्या फुलांच्या शोधात वनात सतत भटकत असतो. त्याला त्यातल्या नव्या मधाचेच वेड असते. आणि आमची सभा तर सूक्ति–रत्नांची पारख करण्यात फारच कुशल आहे. आमच्या या सभेत ज्या 'सूक्तिरत्नांचा विचारपूर्वक पारख करून स्वीकार केला जातो, ते सुभाषित कुठेही गेले तरी सर्वत्र अनमोलच समजले जाते.

पाण्डित्येन विना विनाशितधिया व्यर्थं नृणां जीवितं
पाण्डित्य शुकपाठषण्ढमसोल्लासं कवित्वं विना ।
काव्य चारुतरं विना सहृदयैस्तत्वान्तरालोचना—
शून्यं निर्जनकूपदीपकलनामन्तः समालंवते ।।

(पांडित्य नसण्यामुळे ज्यांची बुद्धी नष्ट झाली आहे, अशा माणसांचे जीवन व्यर्थ आहे; पोपटपंचीप्रमाणे नपुंसक आणि रसशून्य असे स्वरूप कवित्व नसले तर पांडित्याला येते; काव्य खूप सुंदर असले तरी जर त्याचे मर्म सहृदयपणे जाणणारे नसतील, तर ते काव्य आडात दिव्याची ज्योत व्यर्थ जळावी तसे होते.)

म्हणून अमात्य आता चैत्र मास आलेला असून तो कोकिळाच्या आवाजाचा जसा सखा आहे, तसाच सुभाषिताचाही आहे; अशा या वेळी तुम्ही काही तरी नवे सांगा. सूक्ती हा वाचेचा चमत्कार आहे; जाईचा वास तिच्यापुढे फिका असतो आणि त्या सूक्तीला अनुकूल असा हा समय आता प्राप्त झाला आहे, तर तुम्ही नवी सूक्ती सांगा."

ते ऐकून मुख्य अमात्य म्हणाला, "महाराज, आपण म्हटलेला श्लोक

अनुक्रमणिका

म्हणजेच एक अभिनव सुभाषित आहे. आपल्याला दुसरी सुभाषिते काय करायची ? आपल्या सुभाषितांच्या छंदाने आपल्या सभेत विद्याविनोद सदैव चालतो. त्यामुळे ही सर्व पृथ्वी म्हणजेच विद्याधरपुर झाले आहे. आपण गुणवानांशी मैत्री ठेवता, त्यामुळे इथले सारे लोक सन्मार्गाने जातात." त्यानंतर मंत्र्याने म्हटलेला श्लोक एक सुरेख सुभाषितच आहे. तो असा :

सा सा कला स स विलासविशेषलेशस्ते ते गुणाः स स जनश्चरितं च तत्तत् ।
लोके प्रियत्वमधिरोहति यत्र यत्र राजा । करोति सरसः क्षणमादरांशः ॥

(क्षणभर का होईना, थोडेसही का होईना पण ज्या ज्या कलेचे, ज्या-ज्या विशिष्ट विलासाच्या अल्पशयाही प्रकारचे, ज्या-ज्या गुणाचे, ज्या-ज्या माणसाचे आणि ज्या-ज्या चारित्र्याचे राजा मोठ्या रुचीने कौतुक करतो, ती कला, तो विलासाचा प्रकार, ते गुण, ते माणूस आणि ते चारित्र्य लोकातही प्रिय होते.)

सरसः साधुपुष्पाणां वसन्तः कुसुमाकरः । प्रजापुण्यैर्भवत्येव स्वयं विद्वान् महिपतिः॥

(सरस असा सुंदर फुलांमुळे वसंत हा कुसुमाकर होतो; त्याचप्रमाणे प्रजेच्या पुण्यसंचयाने राजाही विद्वान् होतो.)

जनः सुवृत्तिर्मतिमानमात्यः सत्याभिलापी नृपतिर्मनीषी ।
एतानि कालस्य शुभोदयस्य प्रत्यक्षलक्ष्याणि सुलक्षणानि ॥

(लोक सदाचरणी आहेत; मन्त्री बुद्धिवान आहे; राजा शहाणा आणि सत्याची ओढ असणारा आहे; ही शुभ कालाच्या उदयाची प्रत्यक्ष दिसणारी लक्षणे आहेत.

"महाराज, भल्या माणसाचे गुण राजवैभवात शोभून दिसतात. परंतु रानातले लुब्धक किंवा शिकारी हेदेखिल विलक्षण अशा सुभाषितांचे लोभी असतात. असाच एक किरात, लुब्धक अतिशय क्रूर असा आपल्या राज्याच्या सीमेलगतच्या वनात राहातो. या व्याधाचे नावच लुब्धक आहे. तो सतत नवनव्या सुभाषितांचा संग्रह करीत असतो. उन्मत हत्तींची पारध केल्यावर हा पारधी त्याच्या मस्तकातली मोत्ये वेचून घेतो, त्याचप्रमाणे तो सतत कवींकडून सुभाषिते देखिल मिळवीत असतो."

अमात्याचे हे बोलणे ऐकूण राजाने घाईघाईने सभा बरखास्त केली. काही.

न बोलता तो आपल्या अंतःपुरात चालता झाला. तिथे त्याने गुप्त वेश धारण केला आणि कुणालाही बरोबर न घेता फक्त एक हार घेऊन सुभाषिते मिळविण्यासाठी तो वाड्याबाहेर पडला. चालत चालत तो रानात गेला. तिथे डोंगराच्या एका कड्यावर पारधीत चूर असलेला तो व्याध राज्याच्या नजरेला पडला. डाव्या क्रूर हाताने हत्तिणींना सुखाला पारखा करणाऱ्या आणि हरिणींना वैधव्याची दीक्षा देण्यात रसिक अशा त्या व्याधाने धनुष्य उचलून धरले होते आणि तशाच क्रूर उजव्या हाताने तो मन लावून बाण मारीत होता. सावजाचा वध कसा होईल याकडेच त्याचे लक्ष वेधलेले होते. त्याचा नेम अचूक होता. त्याच्या छातीवरची मोरपिसे वाऱ्याच्या झुळकीने हालत होती. त्या व्याधाकडे हरिणी व्याकुळ होऊन घाबरलेल्या डोळ्यांनी जणू आपल्या पतीच्या प्राणांची भीकच मागत होत्या. अशा त्या लुब्धक पारध्यापाशी राजा गेला आणि त्याला गुरू समजून त्याने लवून नमस्कार केला आणि नम्र वाणीने म्हणाला, " मी ऐकले आहे की तुम्ही उत्तम सुभाषितांचा नित्य संग्रह करीत असता. तर लोकांना चांगला मार्ग दाखवणारे असे काही नवे सुभाषित असेल तर मला सांगा आणि त्याच्या मोबदल्यात हा हार घ्या. " असे म्हणून राजाने तो झळकणारा रत्नहार आपल्या ओंजळीत घेऊन त्याला दाखवला. स्वप्नातसुद्धा दिसायला दुर्लभ असा तो हार लुब्धकाने बराच वेळ पाहिला आणि नंतर सावकाश उचलून घेतला. त्यावेळी त्या मूर्खाच्या मनात असा विचार आला की ही न देण्यासारखी वस्तू हा मला देतो आहे; पण ती• दिल्यावर याने ती परत घेतली तर काय करा. आणि पुढे हा मेला, तर मग तो हार मला कसचा परत मिळणार ? " थोडा विचार करून तो म्हणाला, "मी तुम्हाला, एका अटीवर सुभाषित देईन. सुभाषित मिळाल्याबरोबर या डोंगराच्या सुळक्यावरून तुम्ही खाली उडी घेतली पाहिजे. "

लुब्धकाचे हे बोलणे त्याच्या क्रौर्याला साजेसेच होते; जसा त्याचा धंदा, तसाच त्याचा स्वभाव बनला होता. राजाने मनात विचार केला की या व्याधाची ही क्षुद्रता कुठे ? आणि त्याचा ऋषितुल्य वनवास कुठे ? एकीकडे पाहावे तर हा प्राण्यांची हिंसा करतो; स्वतःच्या सत्वाची हिंसा करतो आणि दुसरीकडे पाहावे तर त्याच्यात केवढे गुण आहेत. कुठे याची सुभाषितांची चर्चा आणि कुठे याचे मूढ क्रौर्य ? याचे सारे वागणेच असे गूढ आहे. हा समोरच मधुर गातो; वन्य व्रते केल्यामुळे शांत दिसतो; गुणांचा संग्रह करून देखिल या लोभी, हिंसक असलेल्या व्याधाबद्दल काय सांगावे ? "

परंतु असा बराच वेळ विचार करूनही नवा उपदेश ऐकण्यास उत्सुक असलेल्या त्या राजाने त्या व्याधाला म्हटले, " मला तू सुभाषित दे; मग मी लगेच

कड्यावरून खाली उडी घेईन आणि देहत्याग करीन." असे म्हणून तो लखलख-णारा हार त्याने त्या लुब्धकाला दिला. तो हार त्याने घेतला आणि म्हणाला "घे आता हे सुभाषित."

पापं शापं स्वमुखशरणे न स्पृशेत्तीव्रतायं
शीलोत्तालं कुशलसदनं पुण्यपद्मम भजेत ।
चित्तं चैतच्चपलविपया सवादसंवादलुब्धं
कुर्याद्वीतस्पृहमभिमतानन्तसंतोपतृप्तम्॥

(अतिशय ताप देण्याच्या शापरूपी पापाला शिवूही नये; उच्च शीलाने उन्नत झालेले, कुशल कल्याणाचे माहेरघरच असे पुण्यरूपी जे कमळ आहे, त्याची कास धरावी. चित्त आहे ते चंचल विपयांचा आस्वाद घेऊ पाहाण्यास भुकेलेले असते; त्या चित्ताला निःस्पृह करावे; त्याला सज्जनांना मान्य अशा संतोपांने तृप्त 'करावे.)

इदं सुगतशासनं प्रशमराज्य सिंहासनम् ।
नृणां व्यसनवारणं कुशलधाम साधारणम् ।
मनोभवविसर्जनं भवविकारसंतर्जनम्
मनोमुकुरमार्जनं सुकृतसंचयोमांर्जनम्॥

(हे सुगताचे, बुद्धाचे शासन आहे; हे परम शांतीचे सिंहासन आहे; हे लोकांचे संकटनिवारक आहे.; हे सर्वांचे समान असे कल्याणकारक व कुशल प्राप्त करून देणारे घर आहे; यात मन व संसार दोन्हींचा लय होतो; यात संसारी विकार निघून जातात; हे मनाच्या आरशाला धुऊन निर्मळ करणारे आहे आणि पुण्यसंचयाचा लाभ करून देणारे आहे.)

हे सुभाषित ऐकून त्या तत्त्वपालनी राजाने सुळक्यावर चढून तिथून स्वतःला खाली लोटून दिले. परंतु त्याचे मरण ओढवले नव्हते. जिथे तो पडला तिथे त्या डोंगरावरचा विजय नावाचा यक्ष उभा होता. या सत्यवचनी सुभाषित-प्रेमी राजाला त्याने हातात झेलून घेतले आणि देवांनी त्याच्यावर पुष्पवृष्टी केली.

पुढे तो व्याध एकदा बाजारपेठेत तो हार विकण्यासाठी गेला तेव्हा त्याने तो चोरलाच असला पाहिजे, असे म्हणून नगररक्षकांनी त्याला धरून राजासमोर उभे केले. यावेळी लुब्धक चोरीचा आळ आल्यामुळे भयाने कापत होता.

आपण प्राणत्याग करायच्या वेळी दिलेला हा हार आहे असे राजाने तत्काळ ओळखले आणि " हे माझे गुरू आहेत " असे म्हणून त्या व्याधाला त्याने नम्रतेने

अभिवादन केले. " यांनीच शम नावाचा गुण मला शिकवला. यांनीच मला शांतीचे सुभाषित दिले, " असे म्हणून त्याचा मोठा सत्कार केला आणि तो हार त्याच्याजवळ राहू दिला.

वुद्ध देवेन्द्राला म्हणाला की, " पुढे त्या सुभाषितगवेषी राजाला सम्यक् संवोधीचा लाभ झाला. हे माझ्या पूर्वजन्माचे वृत्त आठवून मला हर्ष होतो आहे." सुभाषितांचे प्राचुर्य अवदानकल्पलतेत असण्याचे कारण हेच की साधुत्वाचा पुरस्कार व दुर्बुद्धीचा धिक्कार हे मूलतत्त्व बौद्ध विचारप्रणालीत अंतर्भूत होते. हेच सनातन तत्त्व भारतातल्या प्राचीन धर्मग्रंथात आवर्जून आळवले गेले आहे. 'आत्मनः प्रतिकूलानि परेषां न समाचरेत्' हे तत्त्व महाभारतात तर आहेच, पण तसेच ते बौद्ध व जैन ग्रंथातही आढळते.

त्याचसाठी संतांचा महिमा हे ग्रंथ वर्णन करतात. अवदानकल्पलतेत तर सज्जन-प्रशंसेला सीमाच नाही. उदाहरणार्थ,

दुःखं नुदन्ति सुखसम्पदमादिशन्ति
संजीवयन्ति जनतां तिमिरं हरन्ति ।
सन्मानसस्य कलयन्ति विकासहासं
सन्तः सुधार्द्रवदनाः शशिनः कराश्च ।।

(अमृत मुखातून स्रवत असलेले सज्जन आणि चंद्रकिरण दुःख नाहीसे करतात, सुखसंपत्ती दाखवतात, लोकांना संजीवन देतात, काळोख दूर करतात, चांगले मन असलेल्यात (अगर चंद्राच्या बाबतीत मानस सरोवरात कमळांच्या विकासाचे हास्य) आनंदाचे हास्य फुलवतात).

सज्जन व दुर्जन यांची तुलना करताना सज्जन स्वर्गात व दुर्जन नरकात जायचेच हा संकेतही अवदानात व पर्यायाने बौद्ध वाङ्मयात सर्वत्र वापरलेला आढळतो. उदाहरणार्थ,

आरोहति पदमुन्नतममलमतिर्विमलकुशलसोपानैः ।
नरककुहरेषु निपतति मलिनमतिर्घोरतिमिरेषु ।।

(निमळ मन असलेला माणूस स्वच्छ आणि कल्याणकारक अशा पायऱ्यांनी उच्च पदावर चढतो; आणि वाईट वुद्धी असलेला माणूस मलीन आणि घोर अंधःकार असलेल्या नरकाच्या विवरात पडतो.)

अनुक्रमणिका

राज्यशास्त्र व इतिहासमिमांसा

इतिहास-एक दगलबाज वस्तू

लेखक : रंगनाथ सभेळ

प्रस्तावना

प्रसिद्ध उदारमनवादी इतिहासकार आणि राजकारणपटू श्री. एच्. ए. एम. फिशर यांनी त्यांच्या "हिस्टरी ऑफ युरप" (युरोपचा इतिहास) या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत पुढील उद्गार काढले आहेत. ते लिहितात की, "माझ्यापेक्षा अधिक विद्वान आणि शहाण्या लोकांना इतिहासामध्ये क्वचित एखादे सर्वसाधारण सूत्र, एखादा ठाम व पूर्वनियोजित असा आकृतिबंध गवसलेली आहेत. अशी सूत्रे व आकृतिबंध गवसण्याइतका भाग्यवान मी नव्हतो. इतिहासात मला सुसंवाद आढळला नाही आणि कसली लयही सापडली नाही. कदाचित या सर्व वस्तू माझ्या आकलनापलीकडच्याही असतील. मला इतिहासात दिसले ते हे की एकामागून एक लाट यावी, किंवा एक संकट संपताच दुसरे संकट उभे राहावे किंवा एक आणिबाणीची परिस्थिती नाहीशी होताच दुसरीने चढाई करावी तसे काहीतरी इतिहासात सतत घडत असते. निदान मला तरी इतिहासाच्या अभ्यासात फक्त हेच पाहता आले आहे. मात्र इतिहासातील घटनांचा एक विशेष मला नेहमी जाणवला. तो असा की या सर्व घटना विशिष्ट होत्या. त्यातील कुठलीही सर्वसाधारण वर्गात बसत नव्हती. इतिहासाच्या अभ्यासाची अवस्था अशी असल्यामुळे मला कोठल्याही प्रकारचे सर्वसाधारण निष्कर्ष काढता येणे शक्य झाले नाही." फिशर हे थोर इतिहासकार आहेत. तेव्हा त्यांच्या म्हणण्यात सत्य असलेच पाहिजे. पण घटना केवळ सांगायच्या म्हटल्या तरी त्या काही ना काही सूत्रातच गुंफाव्या लागतात हेही विसरता येत नाही. नव्हे त्या तशा गुंफल्या नाहीत तर त्यांच्यातून वाचकासाठी कसलीही अर्थनिष्पत्ती होणार नाही. तेव्हा फिशर यांचे हे मत विज्ञानाच्या प्रकृतीशी विसंगत वाटते. सर्वसाधारण सूत्राशिवाय निदान कामचलाऊ प्रमेयाशिवाय विज्ञान काम करू शकत नाही. याचा अर्थ मात्र असा नाही की आम्ही स्वीकारलेल्या विशिष्ट प्रमेयात इतिहासांतर्गत घटना बसत नसतील तर त्यांची

अनुक्रमणिका



काटछाट करून अथवा त्यांची ताणाताण करून त्याना त्या प्रमेयात बसवावे. पण कामचलाऊ का होईना परंतु एखादे सूत्र प्रथम मनाशी पत्करल्यावाचून घटना सुसूत्रपणे सांगताच यावयाच्या नाहीत. तेव्हा सांगायचा मुद्दा असा की कसले ना कसले सूत्र मनाशी पत्करून इतिहासातल्या घटनांचा शोध घ्यायचा असतो व तशाच प्रकारे त्या इतराना सांगायच्या असतात. नव्हे तशाच प्रकारे त्या अर्थ-प्रत्ययात्मक पद्धतीने सांगता येणाऱ्या असतात.

इतिहासातल्या घटनांची सत्यता निश्चित करणे ही गोष्ट इतिहासकाराला किती कठीण वाटत असावी व किती कठीण असते याचेच दिग्दर्शन " इतिहास—एक दगलवाज वस्तू " या लेखात केलेले आपणास आढळेल. हा संपूर्ण लेख " हिस्टरी द विट्रेअर—प्रा इ. एच्. डान्स यांच्या पुस्तकावरून तयार केलेला आहे. त्याच्यापुढचे " इतिहास आणि वंश " आणि " इतिहास आणि अर्थशास्त्र " हे लेख " लेसन्स ऑफ हिस्टरी "—विल डयूरंट यांच्या पुस्तकावरून तयार करण्यात आले आहेत.

या सर्व लेखांवरून इतिहासाच्या शास्त्राविषयी सर्वसाधारण माहिती आमच्या वाचकास मिळावी. इतिहासाच्या अन्वयार्थाची सुत्रे मनाशी कल्पून त्या प्रकारे इतिहास लिहू गेल्यास त्यात कशा उणीवा राहू लागतात याचे सुस्पष्ट दिग्दर्शन त्यात आले आहे.

संपादक

इतिहास आणि सत्य किंवा इतिहासातील सत्य :

इतिहास घडून गेलेला असतो. त्यामुळे त्याच्याबाबतीत आपण काहीही करू शकत नाही. म्हणूनच इतिहास अपरिवर्तनीय आहे. एकदा जे घडून गेले ते गेले, ते पुन्हा बदलता येत नाही ही आपणा सर्वांची भूमिका. भूतकालाला इतिहास मानीत आल्यामुळे ही भूमिका निर्माण होत असते. भूतकाल आता घडून गेलेला असल्याने त्याच्याबाबतीत असे वा तसे आपण काहीच करू शकत नाही. म्हणून इतिहास म्हणजेही जर याच भूतकालाचे वर्णन असेल तर तेही फिरविता येणार नाही, ही या विचारामागील तर्कसंगती. परंतु इतिहास म्हणजे भूत अथवा गतकाल हे गृहीतकृत्यच अजिबात चूक आहे. गतकाल हा इतिहास नसतो. गतकालासंबंधीचे लिखाण हे इतिहास असते. गतकालासंबंधींचे लिखित दस्तऐवज, इतर पुरावा (Records) म्हणजे इतिहास. हे दस्तऐवज व पुरावा अस्तित्वात नसेल तर

अनुक्रमणिका

इतिहासही अस्तित्वात येणार नाही. परंतु हा पुरावा व हे दस्तऐवज स्वतःहून इतिहास नसतात. ती केवळ इतिहासाची साधने आहेत. कोणीतरी ती जमा करतो, त्यातील तपशीलांचा खरेखोटेपणा तपासतो; त्यातील सत्य निश्चित करतो; त्यांचा अन्वय व संगती लावून ज्या काळासंबंधी तो पुरावा व ते दस्तऐवज असतात त्या काळासंबंधी काही प्रतिपादन करतो. इतिहास म्हणजे दस्तऐवजांचे व लिखित पुराव्याचे अन्वेषण व पुनःप्रतिपादन या विधानाचा अर्थ असा की इतिहास या वस्तुसाठी त्या वस्तूची नोंद करणाराही अस्तित्वात असावा लागतो. सारांश इतिहास आहे म्हणजे त्या इतिहासाचा लेखक किंवा नोंदकर्ता आहे. पण नोंदकर्ता आहे तर त्या नोंदकर्त्याच्या वैयक्तिक आवडीनिवडी, पूर्वग्रह, मते व अबोध अथवा बोध दृष्टिकोनही आहेत. नोंदकर्ता ज्या इतिहासाची नोंद करील त्यात या सर्वांचे कळत-नकळत प्रतिबिंब येईल. पण इतिहासाच्या नोंदकर्त्याच्या किंवा इतिहासकाराच्या व्यक्तित्वाचे प्रतिबिंब जर त्याने लिहिलेल्या इतिहासात उमटणार आहे, तर इतिहास ही ठाम व न बदलणारी वस्तू आहे या प्रकारच्या म्हणण्यास अर्थ राहत नाही. इतिहास अपरिवर्तनीय आहे हा समज मग खोटा आहे. प्रत्येक इतिहासकाराबरोबर इतिहास बदललाच पाहिजे. सूक्ष्म प्रमाणात का होईना पण त्यात फेरफार झालाच पाहिजे. पूर्वीही तो असा बदलला असणार आणि पुढेही तो तसाच बदलत राहणार आहे.

अनेक इतिहासकार विशेषतः जर्मनपंथी इतिहासकार व संशोधक वस्तुनिष्ठ इतिहासाची प्रौढी मिरवीत असतात. वस्तुनिष्ठ इतिहासाची प्रौढी म्हणजे प्रत्यक्षात घडल्या तशा इतिहासलेखनाची, व्यक्तिक पूर्वग्रह व धारणा ज्यातून पूर्णतः वगळल्या गेल्या आहेत अशा इतिहासलेखनाची प्रौढी होय. त्यांच्या मताप्रमाणे इतिहासातील प्रत्येक घटना सत्याच्या निकषावर कसून तपासली जाणार असते. तशी तपासली गेल्यानंतरच ऐतिहासिक सत्य म्हणून ती इतिहासकाराकडून मान्य होणार आहे. म्हणून घटनांची क्रमवार नोंद ही नेहमी वस्तुनिष्ठ सत्यांचीच नोंद असते इतिहास हा वस्तुनिष्ठ अभ्यासाचा प्रकार आहे या समजामागील हे गर्भित विचारण परंतु हे विचारण व ही समजूत पूर्णपणे निरर्थक असतात आणि तर्कशुद्ध तर मुळीच नाहीत. मात्र या समजुतीचे काही तादृश्य फायदे आहेत. उदा., इतिहासातील सत्य व्यक्तिनिष्ठ नसून वस्तुनिष्ठ असते या समजातून मनुष्याला एक प्रकारचा मानसिक निर्धास्तपणा प्राप्त होतो. जगातील यच्चयावत सर्व शास्त्रे अस्थिर व बदलणारी असतील; पण निदान एक तरी शास्त्र असे आहे की ज्याचे निष्कर्ष काही झाले तरी बदलत नाहीत; ज्याच्यावर उलटणाऱ्या काळाचा काहीही परिणाम होत नाही. जीवनातील अस्थिरतेमुळे भयग्रस्त झालेल्या

मनाला या प्रकारच्या स्थिरतेइतका कसलाच मोठा दिलासा नसतो. धार्मिक सत्ये पालटतात. आजचे राजकीय सत्य उद्या असत्य बनते. परंतु ऐतिहा-सिक सत्य हे एक तरी असे सत्य आहे की ते चंद्रसूर्य आकाशात आहेत तोवर बदलणार नाही आहे. मनुष्यप्राणी अस्थिरतेला फार घाबरतो. त्याला जीवनात कसली ना कसली निश्चितता, संशयातीतता हवी असते. जीवनात त्याला असे काहीतरी हवेसे वाटत असते की जे कधीही बदलणार नाही. वस्तुनिष्ठ इतिहास या शब्दावरील मानवजातीच्या भक्तीचे मूळ या भावनिक अवस्थेत आहे. वास्तविक वस्तुनिष्ठ इतिहास हे एक शुद्ध कल्पित आहे. कधीही ते प्रत्यक्षात येऊ शकणार नाही. अशा प्रकारचा विशुद्ध वस्तुनिष्ठ इतिहास हे एक शुद्ध कल्पित आहे. कधीही ते प्रत्यक्षात येऊ शकणार नाही. अशा प्रकारचा विशुद्ध वस्तुनिष्ठ इतिहास आजवर कोणाकडून लिहिला गेलेला नाही आणि पुढेही कधी तो लिहिला जाणार नाही. न्यायालयात शपथेवर खरे वा खोटे सांगणाऱ्या साक्षीदाराइतकेच इतिहासकाराने सांगितलेले सत्यही खरे वा खोटे असते. पुढेही ते तसेच असणार आहे. मग ते सत्य सांगणारा इतिहासकार स्वतःपुरता कितीही प्रामाणिक व सत्यनिष्ठ असो वा कितीही अप्रामाणिक व असत्यवादी असो. सत्य, शंभर टक्के सत्य कोणालाही सांगता येणार नाही. इतिहासामध्ये शंभर टक्के वस्तुनिष्ठ सत्य सांगता येत नाही, एवढीच एक सत्य बात्र ऐतिहासिक सत्यासंबंधी सांगता येते. दोन साक्षीदार अथवा दोन इतिहासकार जेव्हा एकाच घटनेविषयीचा वृत्तांत देतात तेव्हा तो वृत्तांत एकच नसतो. एकच असू शकत नाही. मग परिस्थिती जर अशा प्रकारची आहे तर वस्तुनिष्ठ इतिहास हे शब्द ापण कोठल्या अधिकारात वापरू शकतो ? इतिहास वस्तुनिष्ठ असता तर बदललेल्या निवेदकागणिक तो कधी बदललाही गेला नसता. इतिहासकार व न्यायालयातील साक्षीदार यांना जे सांगायचे असते, ते जसेच्या तसे आणि त्यांच्या मनासारखे इतरांना ते कधीच सांगू शकत नाहीत. त्यात काही कमी राहते तर काही जास्ती जाते. एक मनुष्य आपले विचार आपल्या मर्जीप्रमाणे दुसऱ्यापर्यंत कधीच पोचवू शकत नाही. 'वाङ्मयनिवेदनाच्या दृष्टीने लेखनकाम हे तसे फारसे कठीण काम नाही. कठीण काम आहे ते तुम्हाला जे अभिप्रेत असते, ते नेमके, जसेच्या तसे वाचकापर्यंत पोचविणे हे आहे; तुम्हाला जे जाणवले ते नेमके, जसेच्या तसे वाचकाच्याही जाणिवेत उतरविणे हे आहे. लेखनातून वाचकाच्या मनावर परिणाम घडवून आणणे हे नव्हे, तर तुम्हाला अभिप्रेत आहे तोच नेमका परिणाम घडवून आणणे हे आहे." जे वाङ्मयाच्या बाबतीत तेच इतिहासाच्याही बाबतीत खरे आहे !

अनुक्रमणिका

वस्तुनिष्ठ आणि निर्विवाद इतिहास लिहिता येणे शक्य नाही हे जाणवल्यामुळेच की काय मगळे इतिहासकार तारखा व सन देण्यावर अधिक भर देताना दिसतात. जणू काही घटनांच्या वर्णनातील सगळी कसर अचूक तारखांच्या नोंदीमुळे भरून निघणार असते. कारण तारखा खोट्या असू शकत नाहीत. त्या खोटे बोलू शकत नाहीत. पण इतिहासातील तारखा खरोखरच का इतक्या विश्वासार्ह व संशयातीत असतात ? उदा., ब्रिटिश इतिहासातली हेस्टिंगची लढाई घ्या. ब्रिटिश इतिहासकार त्या लढाईचे साल १०६६ हे देतात. परंतु प्रत्यक्ष घटनांचा इतिहास तपासल्यास तो असे सांगतो की, हे साल १०६६ नाही. हेस्टिंगच्या लढाईच्या वृत्तांतात कमीत कमी दोन ऐतिहासिक चुका व एक दुराग्रही धार्मिक पूर्वग्रह आहे. वास्तविक हेस्टिंगची लढाई हेस्टिंग येथे घडलेली नाही. ती हेस्टिंग या गावापासून पाच-सहा मैलांवर घडली आहे. फ्रिमन आदि इतिहासकारांनी या गोष्टीची नोंद इतिहासात करण्याचा प्रयत्न केला, पण लोक ते ऐकून घेत नाहीत. दोन, ही लढाई १०६६ साली झालेली नाही. ती १०६९ ते १०७४ या दरम्यान केव्हातरी घडलेली आहे. सनातील या चुकीचे कारण हे आहे की ज्या ख्रिस्ताब्द शकावर कालगणना केली जाते तो शकच काही वर्षांनी चुकला आहे. येशू ख्रिस्त हा ऑगस्टस राजाच्या कारकीर्दीच्या एकतिसाव्या वर्षी जन्मला नव्हता (कदाचित तो सत्ताविसाव्या वर्षीही जन्मला असावा !). मुख्य मुद्दा असा की येशूचा जन्म जर आपण मानतो त्या वर्षीच्या आधीचा असेल तर ख्रिस्ती कालगणना मानणाऱ्या इतिहासकारांचे सर्वच सन तितक्या वर्षांनी चुकणार आहेत. सारांश ख्रिस्ती कालगणनाची पद्धती शिरोधार्य मानणाऱ्या इतिहासकारांची कालगणना तीन ते आठ वर्षांनी नेहमीच चूक असते. जर असे आहे तर संपूर्ण जगाच्या डोक्यावर ख्रिस्ती कालगणनेची पद्धती का बरे लादली जावी ? व सगळे जग युरोपीय संस्कृतीच्या सामाजिक व आर्थिक दबावाखाली आहे हेच तर या प्रकारचे कारण नाही ना ! ख्रिस्ती कालगणना हा तर धार्मिक पूर्वग्रह आहे. मग केवळ आर्थिक व सामाजिक कारणासाठी सगळ्या जगाला या पूर्वग्रहाचा ताप का सहन करायला लावला जावा ? एकतर सगळे जग ख्रिस्ती नसताना त्या जगावर ख्रिस्ती कालगणनापद्धती केवळ सामाजिक व आर्थिक वर्चस्वासाठी लादली जावी आणि दुसरे म्हणजे ती कालगणना तीन ते आठ वर्षांनी चुकीची आहे, तरीही ती लादली जावी हा तर ख्रिस्ती नसणाऱ्या जगावर दुहेरी अन्यायच नाही काय ?

परंतु ख्रिस्ती कालगणनापद्धतीइतकीही बरोबर पद्धती जगात उपलब्ध नाही.

अनुक्रमणिका

ग्रीक व रोमन लोकांची स्वतःची कालगणनापद्धती होती. परंतु ख्रिस्ती काल-गणनेच्या पद्धतीपेक्षा ती अधिक बेभरंवशाची आहे. ग्रीक-रोमन कालगणनेची स्थिती तीच मुस्लिम कालगणनेची स्थिती. मुसलमानांची कालगणना महमंद पैगंबराच्या विजनवासाच्या दिवसापासून सुरू होते. परंतु त्यांचे वर्ष सौरवर्ष नसून चांद्रवर्ष आहे. त्यामुळे त्या कालगणनेत पहिल्यापासूनच चुका शिरतात व पुढे त्या वाढत जातात. या चुका सुधारता येण्याचीही शक्यता नसते. अचुक कालगणना म्हणून फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या दिवसापासून कालगणनेचा प्रारंभ करण्याचा प्रयत्न करून पाहण्यात आला. चीनमध्ये तिसरीच एक वेगळी पद्धत पाळली जाते. भारतात तर वेगवेगळ्या बारा पद्धती अस्तित्वात आहेत. त्यातील उत्तम गणली जाणारी पद्धतीही समाधानकारक आहे असे मानता येत नाही. तेव्हा सगळ्या काल-गणनापद्धतींची स्थिती ही अशी आहे !

वैयक्तिक तारखांच्या बाबतीत इतिहासकारांच्या व्यक्तिगत आवडीनिवडी-मुळे फेरफार होण्याची शक्यता आहे ही गोष्ट खरी असली, तरी या तारखांच्या एकत्रीकरणातून जेव्हा तारखांचा अनुक्रम बनविला जातो तेव्हां ह्या त्रासात आणखीच भर पडत असते. इतिहासात इतिहासकाराचे पूर्वग्रह शिरतात या गोष्टीची ज्यांना भीती वाटते, त्यांच्यापैकी अनेकांना असे वाटते की आपण जर इतिहातील तारखांना धरून राहिलो तर हा धोका दूर होईल. समजूत अशी की इतिहासातील सनावळ्या ही एक अतिशय भरंवशाची बाब आहे. कारण सनावळ्यांच्या बाबतीत पूर्वग्रह असल्याचे कारण नसते. कारण सनावळ्या या शुद्ध वस्तुस्थितीनिदर्शक घटना होत. वास्तविक हाही एक ऐतिहासिक अपसम-जाचाच नमुना ! कारण असे पाहा की अगदी काटेकोर सत्य सांगितले; पण ते सांगताना त्या सत्याचा आत्माच काढून घेतला तर ते सत्य राहत नाही. ते सत्याचे कलेवर बनते. ऐतिहासिक घटनांची तारीखवार यादी, की जी फक्त सत्य तपशील तेवढाच घेते, तीही पूर्ण सत्य सांगते असे नाही. कारण त्या यादीत समाविष्ट केल्या गेलेल्या तारखांपेक्षा वगळल्या गेलेल्या तारखाच कदाचित एकूण इतिहासकथनाच्या, निवेदनाच्या व आकलनाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असतील. जर तसे असेल तर शंभर टक्के खऱ्या असणाऱ्या तारखांनी सांगितलेला इतिहास कदाचित नव्व्याण्णव टक्के खोटा निघेल. सत्याला त्याकडून बगल दिली जाईल. अचूक सनावळ्याही मुद्द्याची माहिती वगळू शकतात. ऐतिहासिक सत्य आणि असत्य, पूर्वग्रह आणि पूर्वग्रहनिरपेक्षता, पक्षपातीपणा आणि निःपक्षपातीपणा नेमका या वगळल्या गेलेल्या माहितीवर अवलंबून असतो. कोठल्याही दोन देशातील (उदा., इंग्लंड व जर्मनी, रशिया व अमेरिका, भारत व पाकिस्तान)

एकाच कालखंडाविषयीची (उदा., सोळावे शतक) दोन पुस्तके घ्या व त्यातील प्रमुख घटनांची यादी तपासून पाहा. त्यात तुम्हाला जमीनअस्मानाचा फरक आढळेल. एकाला ज्या घटना महत्त्वाच्या वाटतात त्याचे दुसऱ्याला काहीच नसते व दुसऱ्याला ज्या महत्त्वाच्या वाटतात त्याचे पहिल्याला काहीच नसते असे तुम्हाला दिसून येईल. असे होते याचे कारण दोन्ही पुस्तके सर्वस्वी भिन्न दृष्टिकोनातून लिहिली गेलेली असतात व त्या भिन्न दृष्टिकोनांचा परिणाम घटना निवडण्याच्या क्रियेवर घडलेला असतो. इतिहासकार म्हणजे किल्लीवर चालणारी यंत्रे नव्हत. की एकदा लावून ठेवली की ती फक्त एका ठराविक मार्गानेच चालत राहतील. इतिहासकार हा हाडामांसाचा प्राणी आहे. त्याला विशिष्ट व्यक्तिमत्व, रागलोभ, धारणा, विकार आहेत. या सर्वांचा परिणाम इतिहास लिहिण्याकरिता तो ज्या घटना निवडणार असतो त्याच्यावर होणार असतो. साधी शालेय इतिहासाची पुस्तके जरी तुम्ही घेतलीत व त्यांची पाहाणी केलीत तरी तुम्हाला मी म्हणतो ती वस्तुस्थिती त्यात आढळेल. दोन देशांच्या (किंवा एकाच देशातल्याही दोन इतिहासकारांच्या) दृष्टिकोनात भेद असतो व तोच विद्यार्थ्यांपर्यंत पोचणार असतो. पहिल्या इतिहासाच्या पुस्तकात कदाचित देशांतर्गत लढाया व राजकारण यांचीच केवळ माहिती दिलेली असेल व ती वाचणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ते पुस्तक वाचून त्यांच्या देशाबाहेरील विशाल जगात त्याच कालखंडात जग हादरवून सोडणारे जे असंख्य प्रसंग घडून आलेले असतील त्यांची यत्किंचितही माहिती मिळणार नाही. त्यांच्या देशातील प्रसंगांची माहिती त्यांना असेल पण जागतिक महत्त्वाच्या घटनांबाबत ते संपूर्ण अज्ञानात असतील. इंग्रजाने लिहिलेले पुस्तक वाचून इंग्रज लोक फार मोठे लढवय्ये होते, त्यांचा कुणीही पराभव करू शकला नाही अशी त्यांची मते होतील, पण जागतिक राजकारण व सांस्कृतिक घडामोडी याविषयी त्यांना काहीही कळणार नाही. समजा इतिहासाचे ते पुस्तक जर्मनाने लिहिलेले असेल तर त्यात सर्वश्रेष्ठ वीर जर्मन असतील. सगळी माहिती जर्मनीची असेल. इंग्रज वा इतर लोकांविषयी व त्यांच्या इतिहासाविषयी फारशी माहिती त्यात येणार नाही. आलीच तर त्याच्या लोकांचा कमीपणा दाखविणारी असेल व जर्मनांचे शौर्य व श्रेष्ठत्व सांगणारी असेल. आता याचा अर्थ जर्मन इतिहासकार पूर्वग्रहदूषित होता व त्याच्या अंगी निःपक्षपातीपणा नव्हता म्हणून तसे घडते असे नाही. एखादा देश त्या काळात होऊन गेलेल्या लढाया व उलथापालथींना इतका विटलेला असेल की अशा घटनांचा नामनिर्देशही त्याला मनाने नकोसा वाटणे शक्य आहे. मग अशा उलथापालथींना व लढायांना आपल्या इतिहासाच्या पुस्तकात स्थान देण्याऐवजी तो इतिहासकार इतर सांस्कृतिक घटनांना जे स्थान देऊ पाहील. असे

अनुक्रमणिका

झाले की त्याने लिहिलेल्या इतिहासाचा चेहरामोहरा व तो इतिहास वाचणाऱ्या मनुष्याची त्याच्या देशासंबंधीची कल्पना ही दोन्हीही संपूर्णपणे बदलून जातील. तात्पर्य केवळ सनावळ्यांचा भरभक्कम आधार घेतलेले इतिहास जरी लिहिले गेले व ती इतिहासपुस्तके लिहिणारी माणसे जरी स्वतःशी कितीही प्रामाणिक आणि निःपक्षपाती असली, तरी त्यांचाही इतिहास सत्याचा अपलाप करू शकतो आणि प्रचारात्मक बनू शकतो. अर्थात नेहमीच हा दृष्टिकोन जाणूनबुजून घेतलेला नसेल. अनेकदा केवळ अनवधानानेही तो आलेला असू शकतो. तथापि हेतूपूर्वक आणि बुद्धिपुरस्सर सत्याचा अपलाप करणारे व वाचकाची दिशाभूल करू पाहणारे इतिहास लिहिले जाऊ शकतात हेही तितकेच खरे आहे.

सनावळ्या व घटनांची नोंद यांच्याहीपेक्षा इतिहासातील तात्त्विक विधाने किंवा निष्कर्ष, अगदी छोट्या वाक्यापासून ते मोठ्या परिच्छेदापर्यंत, पूर्वग्रहांनी दूषित झालेला असू शकतो. नव्हे सनावळ्या चुकण्यापेक्षा हेच चुकण्याची शक्यता अधिक असते. म्हणून सनावळ्यांच्या मांडणीत सूक्ष्मसाही बदल केला गेला असला व सकृद्दर्शनी तो बदल कितीही निरुपद्रवी व वस्तुनिष्ठ वाटत असला, तरी त्या बदलामुळे तो इतिहास वाचकांच्या बाबतीत दिशाभूल करण्यापासून ते त्यांचा दृष्टिकोन विकृत करण्यापर्यंत काहीही करण्याची शक्यता असते. सनावळ्यांच्या निवडीत जो पूर्वग्रहदोष आपण पाहिला तोच त्या पुस्तकाच्या वाचनातही उतरतो. हा पूर्वग्रहदोष मोठमोठ्या व महान इतिहासकारांनाही सुटलेला नाही. मग ते इतिहासकार गिबन, टॉयन्बी किंवा मेकॉलेसारखे केवढेही मोठे इतिहासकार असोत! गिबन, टॉयन्बी किंवा मेकॉलेच्या इतिहासाची व्याप्ती प्रचंड आहे; परंतु तरीपण त्यातील पूर्वग्रह सूर्यप्रकाशाइतका स्पष्ट आहे. इतिहासाचे पुस्तक जितके छोटे, तितकी घटनांची निवड अधिक काटेकोर–त्यामुळे पुस्तक जितके छोटे व इतर गोष्टी समान, तितके ते पुस्तक अधिक पूर्वग्रहदूषित असा एक नियम करता येईल. शालेय इतिहास–पुस्तके तर सर्वात छोटी असतात, म्हणूनच सर्वात अधिक पूर्वग्रहदूषित व विशिष्ट विचारसरणीप्रसारक असतात. अर्थात ही वस्तुस्थिति या ना त्या प्रकारे सर्वांच्या ध्यानात आलेली आहे. नामवंत आणि तज्ज्ञ इतिहासकारांनी तर शालेय इतिहासपुस्तके अपुरी, पूर्वग्रहदूषित व अभ्यासशून्य आणि म्हणून गैरसमज पसरविणारी असतात असे नेहमीच म्हटलेले आहे. गोष्ट खरी आहे. शालेय इतिहासपुस्तके अपुरी, चुकीची व पूर्वग्रहदूषित असतात. त्यांच्यामुळे गैरसमजही पसरतात. परंतु शालेय इतिहासपुस्तकांवरील हा आरोप अनाठायी आहे. कारण ही पुस्तके विद्यार्थ्यांकरिता लिहायची असतात तेव्हा विद्यार्थ्यांच्या बौद्धिक पातळीला ती साजेशी असावी लागतात. ती फार कोती वाटली तरी विद्यार्थ्यांकरिता ती कोतीच

करावी लागतात. विस्तृत माहिती त्यात आणता येत नाही. माहिती निवडून निवडून व मोजकिचघालावी लागते त्यांची व्याप्तीच लहान असल्याने हे करावे लागते. या प्रकारचा माहितीचा कोतेपणा शैक्षणिकदृष्टया आवश्यकच असतो. तुलनात्मकदृष्टया गिब्बन, टॉयन्बी अथवा मेकॉले यांच्या दृष्टिकोनापेक्षा ती कमी सदोषअसतात. या मोठया इतिहासकारांनी केलेली घटनांची निवड ही हेतुपूर्वक आणिविशिष्ट दृष्टिकोनाचा. पाठपुरवा करण्यासाठी केलेली निवड असल्याने ती अधिक दोषास्पद व निषेधार्ह आहे. टॉयन्बी, गिब्स, मेकॉले ह्या सान्यांनी विशिष्ट दृष्टिकोनासाठी इतिहास लिहिलेले आहेत. निरनिराळ्या देशातील, निरनिराळ्या धर्मांच्या वा राजकीय दृष्टिकोनांच्या इतिहासकारांचे एकाच विषयावरील इतिहास ज्यांनी वाचले आहेत, त्यांना तज्ज्ञ इतिहासकारांचे इतिहास किती पूर्वग्रहदूषित व हेतुक असतात हे मुद्दाम सांगावयास नको. त्यांच्यापैकी एकाने तर स्पष्ट असे लिहून ठेविले आहे की, " उपलब्ध माहितीपैकी कितीतरी माहिती वगळल्यावाचून आम्हाला इतिहासाचे लेखन करताच येणार नाही...... " हाच इतिहासकार पुढे आणखी असे लिहितो की, " आम्ही वाचतो तो इतिहास जरी सत्य घटनांवर आधारित असा इतिहास असला तरी तो घटनाबरहुकूम (factual) इतिहास नव्हे. घटनांच्या सत्यतेविषयी मान्य झालेल्या मतांची व माहितीची ती पुनर्मांडणी असते." (G Barraclough-History in a Changing World). खरे तर "सलगपणे मांडणी करून लिहिल्या गेलेल्या ज्या घटनाक्रमाला सामान्यतः इतिहास म्हणून आपण ओळतो तो घटनाक्रम वेगवेगळ्या प्रमाणात जाणूनबुजून व प्रयत्नपूर्वक सलगपूर्ण बनविला गेलेला असतो." (C. V. Wedgewood-The hirty Years' War) शालेय इतिहास अधिकच सलगपूर्ण व सुलभ बनविलेले असतात. तज्ज्ञ किंवा अॅकडेमिक इतिहासात हा सलगपणा व सुलभपणाही त्या मानाने कमी प्रमाणात आढळतो. परंतु घटनांचा अनुक्रम सलग बनविल्यावाचून व मुळात नसलेली सुसंगतता व सुलभता त्यात आणल्यावाचून कोठलाही इतिहास लिहिता येत नसतो. तात्पर्य शालेय इतिहास आणि विद्वत्तापूर्ण इतिहास हे दोन्हीही इतिहास तितक्या प्रमाणात सदोष व अपुरे आहेत.

राजकीय प्रचारासाठी लिहिलेले इतिहास ही तर आमच्या युगातील एक सामान्य बाब आहे. परंतु The Decline and Fall of the Roman Empire सारखे राजकीय प्रचारा-साठी न लिहिलेले इतिहास देखिल जाणीवपूर्वक वा अजाणता विशिष्ट विचारसरणीच्या प्रचारासाठी लिहिले गेले असले तरी इतर अनेक दृष्टींनी निरुपद्रवी परंतु आनंददायक ठरू शकतात हे वाचकाने विसरता नये. गिबनला ख्रिस्ती धर्माचा संताप होता. कारण त्याच्या दृष्टीने अद्वितीय असे जे रोमन

साम्राज्य, त्या साम्राज्याचा ऱ्हास या धर्माने घडवून आणला होता. गिबनचा ख्रिस्ती धर्मावरील राग या पुस्तकातून व्यक्त होतो. तरीही ख्रिस्तीधर्मीयांच्या अनेक पिढ्या या पुस्तकावर पोसल्या आहेत. त्याच्या वाचनातून समाधान पावल्या आहेत. याचा अर्थ अर्थात हा आहे की त्यात जे पूर्वग्रहदादि दोष आहेत ते फारसे तीव्र नसून वाचकाच्या मनावर न पुसून जाणारा ठसा ते उमटवीत नाहीत. जर तसे असते तर **'रोमनसाम्राज्याचा ऱ्हास व पतन'** यासारखे इतिहास पिढ्यानपिढ्या चालत राहिले नसते. वाचकांनी त्यांना केव्हाच बाद केले असते. परंतु इतर जी इतिहासाची हजारो पुस्तके केवळ प्रचारासाठी व तीव्र अशा पूर्वग्रहाने दूषित अशी लिहिली गेली आहेत व जी वाचकांच्या एका पिढीने वाचली व नंतरच्या पिढीने निंदार्ह म्हणून टाकून दिली त्यांचे काय? एकोणिसाव्या शतकात आवडीने वाचली जात होती ती पुस्तके इतिहासाच्या आनंदासाठी आज कोणी वाचतात काय? नाही. कारण ती पूर्णत: बाद झाली आहेत. आज त्यांच्या वाचनातून इतिहासही मिळत नाही आणि करमणूकही होत नाही. हे सर्व इतिहास आज त्याज्य ठरले आहेत. **मेकॉले** "अति-रिक्त **व्हिग** दृष्टिकोनाचा" वाटतो; "फ्रूडची अभिरुची कनिष्ठ प्रकारची" आहे; तर इतर कोणी जादा साम्राज्यवादी आहेत. हे सगळे इतिहासकार वाचकाच्या आवडीतून उतरले आहेत आणि चलनातूनही गेले आहेत. कारण ज्या तात्त्विक दृष्टिकोनातून हे इतिहास लिहिले गेले होते ते सर्व दृष्टिकोन आजच्या वाचकाच्या मनातून उतरले आहेत. वड्या इतिहासकारांनी लिहिलेल्या इतिहासाची जरही गत, तर शालेय पुस्तकवाल्या इतिहासकारांच्या इतिहासपुस्तकांची गत काय होणार?

आमच्या काळात लिहिल्या जात आहेत त्याही इतिहासांची गत या-पेक्षा वेगळी असणार नाही. कारण उद्याच्या पिढीची अभिरुची बदलणार आहे. नि त्या बदललेल्या अभिरुचीला आजचे दृष्टिकोन रुचणार नाहीताहेत. मात्र वाचकांना वर्तमानापेक्षा भविष्याचा ओढा अधिक असतो किंवा भूतकाळाऐवजी वर्तमानकाळा-कडे त्यांची दृष्टी असते म्हणून त्यांना पूर्वीच्या पिढीतल्या इतिहासकारांचे इतिहास आवडत नाहीत अशातला भाग नाही. सर्वांच्याच इतिहासात समकालीन पूर्वग्रह येत असतात. वर्तमान पूर्वग्रहांपासून कुठल्याही इतिहासकाराची सुटका नसते. ब्रिटीश स्वत:ची बाजू उज्ज्वल रंगवितात. जर्मनांची काळी दाखवितात. रशियन अमेरिकनांच्या बाबतीत तेच करतात. अमेरिकन्स रशियनांच्या बाबतीत तसेच असतात. नाझी फॅसिस्ट आणि कम्युनिस्टांनी लिहिलेल्या 'बनावट' इतिहासांशी आपला परिचय आहे. (खरोखर परिचय आहे म्हणजे पुस्तक वाचून हे मत बनविले आहे की केवळ ऐकीव माहितीवरच आमचे ते मत आधारलेले असते?

माहीत नाही.) परंतु आम्हाला बनावट वाटलेली ' ही पुस्तके नाझींना,' फॅसिस्टांना किंवा कम्युनिस्टांना ' बनावट ' वाटली नव्हती. त्यांना ती शंभर टक्के ' सच्ची ' वाटली होती. नाझीवाद, फॅसिस्टवाद किंवा कम्युनिझम यांच्यावर जर तुमची दृढ श्रद्धा असेल, तर तुम्ही लिहिणार असाल त्या इतिहासातील घटनाक्रमांच्या निवडीवर तुमच्या त्या श्रद्धेचा अभावित परिणाम होणार असतो आणि तरीही तुम्ही केलेले इतिहासलेखन तुम्हाला शंभर टक्के सत्यही वाटत राहणार असते. ब्रिटीश लोकांना आपण निःपक्षपाती व पूर्वग्रहविरहित आहोत असे नेहमी वाटते. पण प्रत्यक्ष इतर लोकांइतकेच ब्रिटिश इतिहासकारही स्वतःच्या श्रद्धांच्या बाबतीत पूर्वग्रहदूषित व हटवादी असतात. त्यामुळे त्यांचेही इतिहास इतरांच्या इतिहासाइतकेच दूषित व अर्धसत्य असतात. " मी केवळ इंग्लंड या बेटाचा इतिहास लिहिणार नाही आहे. मला इंग्लिश साम्राज्याचा इतिहास लिहायचा आहे " असे उद्गार काढणारा **सीली** हा इतिहासकार आम्हाला उदारमतवादाचा आदर्श वाटतो. परतु आपण हे विसरतो की **सीलीने** लिहिलेला **The Expansion of England** हा इतिहास म्हणजे बुद्धिपुरस्सर राजकीय प्रचाराचा उत्कृष्ट नमुना आहे. ब्रिटीश मनाला त्यातील प्रचार निरुपद्रवी वाटत असतो; पण प्रत्येकालाच त्याच्या त्याच्या देशाच्या वतीने केला गेलेला प्रचार निरुपद्रवी वाटणार असतो. सच्चा नाझी, सच्चा फॅसिस्ट आणि सच्चा कम्युनिस्ट अशा सगळ्याच सच्चा श्रद्धाधारकांना आपल्या इतिहासकारांचा प्रचार, प्रचार न वाटता सत्यकथन वाटणार असते. लोकशाहीवर ज्यांची श्रद्धा आहे व लोकशाही राज्यपद्धतीचा जगभर प्रसार झालापाहिजे असे ज्यांना वाटत असते, अशा लोकांनी ब्रिटन आणि अमेरिकेत लोकशाही राज्यपद्धतीची बाजू खुलवून सांगणारे लोकशाही पद्धतीचे प्राथमिक व सर्वांगीण इतिहास लिहिलेच आहेत की नाही ? लोकशाही राज्यपद्धतीचा प्रचार करणे हे आपले आद्य कर्तव्य आहे असे या लोकांना वाटत असतेच की नाही ? प्रचारात्मक इतिहासलेखनाच्या बाबतीत कधी-कधी त्या-त्या देशाचे शैक्षणिक अधिकारी फारच स्पष्टवक्ते असतात. उदा., इतिहास कसा शिकवावा हे विशद करणाऱ्या एका अमेरिकी पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतच अशा सूचना आढळतात की, इतिहास-अध्यापनामुळे ' लोकशाही राज्यपद्धतीच्या मूल्यांविषयीची श्रद्धा प्रत्येक मुलाच्या मनात रुजली जावी. ... लोकशाहीला असणाऱ्या धोक्यांविषयी तो जागरूक व सावध बनावा आणि लोकशाहीची वाढ व प्रगती व्हावी आणि तिचा पाडाव होऊ नये यासाठी तो कटीबद्ध व्हावा. साध्या व सरळ मनाच्या धोपटमार्गी अमेरिकनास किंवा इंग्रजास या दृष्टिकोनात काही गैर अगर अयोग्य वाटणार नाही. तसेच साध्या व सरळ मनाच्या कम्युनिस्टाला

व फॅसिस्टाला आपल्या विचारसरणीचा प्रचार करू पाहणाऱ्या दृष्टिकोनात काही गैर वाटणार नाही. लोकशाहीचा प्रचार व प्रसार ही जर गौरवास्पद गोष्ट असेल तर "कम्युनिस्ट जागतिक विचारसरणीचा प्रचार व प्रसार व ती विचारसरणी विजयी व्हावी म्हणून विद्यार्थ्यांत केले जाणारे प्रयत्न" गैर का वाटावेत ? "लोकशाही राज्यपद्धतीविषयी विद्यार्थ्यांच्या मनात प्रेम उत्पन्न करणे" ही जर अमेरिकी शिक्षकाच्या बाबतीत स्तुतीपात्र ठरते, तर "कम्युनिस्ट दृष्टिकोनाचा प्रचार" ही गोष्ट रशियन शिक्षकाच्या बाबतीत निंदास्पद का असावी ? निदान दोन्हीही शिक्षकांची स्वतःच्या कार्यावर जर पूर्ण निष्ठा असेल तर एकाची निष्ठा वाजवी व दुसऱ्याची गैरवाजवी का मानली जावी ?

आता एक आहे की अमेरिकी शिक्षक रशियन शिक्षकाच्या निष्ठेच्या प्रामाणिकपणाविषयीच संशय व्यक्त करू शकेल. पण मग रशियन शिक्षकालाही अमेरिकी शिक्षकाच्या प्रामाणिकपणाविषयी संशय घेण्याचा हक्क आहे व हा वाद कुठेच संपणार नाही. कारण अंतिम निष्कर्षाच्या दृष्टीने त्यातून काहीच सिद्ध होत नसते. आमच्या निष्ठांच्या विरोधी निष्ठा असणाऱ्या लोकांच्या प्रामाणिकपणाचा संशय आम्ही घेत असतो हीच गोष्ट इतिहासातील व जीवनातीलही अनेक खोटया समजुतींना कारणीभूत असते. नित्शे हा तत्त्वज्ञ मोठया अभिमानाने असे म्हणत असे की 'प्रत्येक प्रश्नाची विरुद्ध बाजू मी पहिल्याने समजून घेतो व मागाहून अनुकूल बाजू पाहतो.' नित्शेच्या एकूण तत्त्वज्ञानाविषयी तुमचे मत काहीही असो, परंतु जीवनातील प्रत्येक प्रश्नाची स्वतःच्या बाजूची आणि विरुद्ध अशी दोन्ही अंगे एकाच वेळी पाहता येणे ही जीवनातील फार मोठी साधना आहे. प्रश्नाच्या दोन्ही बाजू एकत्रित पाहण्याचे अगदी अत्यल्प प्रयत्न जगात होत असतात, हेच जगाचे मोठे दुर्दैव आहे. आपण आपल्या सभोवतालच्या राजकीय, सामाजिक, बौद्धिक व धार्मिक दृष्टिकोनांच्या कुंपणातून बाहेर पडून इतरांच्या, विशेषतः ज्यांच्या निष्ठा आमच्या निष्ठांपेक्षा सर्वस्वी भिन्न आहेत, त्यांच्या निष्ठांचा मागोवा घेण्याचा हेतुपुरस्सर प्रयत्न कधीही करीत नाही. मॅथ्यू अर्नोल्ड यांनी याच संदर्भात केलेले सार्वजनिक आवाहन आजही तितकेच उपयुक्त ठरेल. ते म्हणतात की, " कृती आणि विचार यांच्या रूपात जे-जे उत्तम असे काही जगामध्ये निर्माण झालेले आहे ते शिकण्याचा व त्याचा प्रसार करण्याचा शुद्ध मनाचा प्रयत्न नेहमी केला जावा. इंग्लंड म्हणजे सर्व जग नव्हे हे तर नैसर्गिकच आहे. त्याचप्रमाणे जे-जे उत्तम आहे वा उत्तम गणले गेले आहे त्यातील बरेचसे इंग्लिश नसणार व परकीय असणार आणि म्हणूनच त्याच्याकडे आपले दुर्लक्ष होणार ही गोष्टही नैसर्गिक आहे. त्याउलट जे-जे इंग्लिश त्याच्याकडे आपले

लक्ष मनापासून वेधले जाणार, अनेक मार्गांनी ते आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येणार हेही साहजिक आहे. म्हणून इंग्रज समिक्षक व विचारवंत यांनी जे परकीय आहे त्याचा वारंवार विचार करून ते आमच्या लोकांच्या नजरेस आणण्याचे प्रयत्न वरचेवर करीत राहिले पाहिजे. विशेषतः जे अतिशय महत्त्वाचे आहे तेच दुर्लक्षित होण्याचा संभव असल्याने त्याच्यावरच पुन्हा पुन्हा भर देऊन ते आमच्या लोकांना मनन जागवत राहील अशा प्रकारचे प्रयत्न करीत राहिले पाहिजे." मॅथ्यू अर्नोल्ड यांचे हे विचार सर्वांनी, विशेषतः इतिहासलेखकांनी मनापासून आत्मसात करावेत असेच आहेत.

आता ही गोष्ट तर शंभर टक्के खरी आहे की प्रत्येक राष्ट्र स्वतःचा दृष्टिकोन तेवढा विचारात घेऊन व्यवहार करते. मग तो दृष्टिकोन चूक असो वा बरोबर. या विशिष्ट वर्तनाचा सर्वात वाईट परिणाम त्या-त्या राष्ट्राच्या इतिहास-लेखनावर, विशेषतः शालेय इतिहास-लेखनावर होत असतो. कारण हा दृष्टिकोनच एकांगी असल्याने इतिहास-लेखनही एकांगी होते. उदा., हरएक राष्ट्राला स्वतःच्या लष्करी बळाची अतिरेकी घमेंड असते. हरएक राष्ट्राला जगातील सर्वश्रेष्ठ राष्ट्र म्हणजे आपणच असे वाटत असते. हाच एकांगी दृष्टिकोन शालेय इतिहासात उतरतो व त्यामुळे विद्यार्थ्यांचा दृष्टिकोन विकृत व सदोष बनतो. त्यांना आपण पराक्रमी व इतर भेकड वाटू लागतात. मग इंग्रज विद्यार्थी फ्रेंचांना शेळपट ठरवितात. फ्रेंच विद्यार्थी इंग्रजांना कस्पटासमान मानतात. साधारणपणे इतिहास-लेखनाची हीच रीत इतरही देशात आढळते. हे कसे घडते हे प्रत्यक्ष पाहावयाचे असल्यास नेपोलियनच्या युद्धात ज्या अनेक राष्ट्रांनी भाग घेतला होता त्या राष्ट्रांच्या शालेय इतिहासात यासंबंधी जे वर्णन आले आहे ते एकमेकाशी ताडून पाहिल्यास बरोबर कळून येईल. वाटर्लूच्या लढाईत नेपोलियनचा पराभव झाला. अलीकडे झालेल्या इतिहास-शिक्षकांच्या एका परिषदेत वॉटर्लूच्या विजयाचे श्रेय कुणाकडे जाते असा एक प्रश्न चर्चेकरिता निवडला गेला होता. त्याची उत्तरे या इतिहास-शिक्षकांकडून आली ती इतकी हास्यास्पद व परस्पर-विरुद्ध आहेत की ती अभ्यासल्यावर इतिहास वस्तुनिष्ठ नसतो याचा पुरावा शोधण्या-साठी आणखी दूर जाण्याची गरजच वाचकाला पडणार नाही. ब्रिटन, अमेरिका व इटलीचे प्रतिनिधी म्हणाले की वॉटर्लूच्या विजयाचे श्रेय वेलिंग्टन या ब्रिटिश सेनानीकडे जाते. वेस्ट जर्मनीच्या प्रतिनिधीच्या म्हणण्याप्रमाणे ते ब्लूशेर या जर्मन सेनानीचे होते. फ्रेंच पहिला मान ब्लूशेरला व दुसरा वेलिंग्टनला देत होते; डॅनिश प्रतिनिधी पहिला मान वेलिंग्टनला व दुसरा ब्लूशेरला देत होते; ऑस्ट्रियन व नॉर्वेजियन प्रतिनिधी दोघांनाही समान श्रेय देतात. डच मतच देत नव्हते, तर

बेल्जियन म्हणत होते की वेलिंग्टन हा मुख्य सेनानी असल्यामुळे श्रेय त्याचेच होते. परंतु ' मागे फिरा ' हा बेल्जियन सेनापतीला वेलिंग्टनने दिलेला संदेश जर त्याने पाळला असता तर वेलिंग्टन ही लढाई हरलाच असता. इतिहास कसा लिहिला जातो याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे.

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट आपल्या ध्यानात आली असेल. ती ही की या प्रकारचे परस्परविरोधी निष्कर्ष, तज्ज्ञ इतिहाससंशोधक म्हणतात त्या-प्रमाणे माहितीचा अभाव आणि संशोधन व विद्वत्तेतील त्रुटी यामुळे जन्मास येत नसतात; तर **इतिहास-लेखनात** वसत असणारे पूर्वग्रह आणि लोकविश्रुत घटनाही स्वतःला हव्या त्या अनुषंगाने वापरण्याची त्यांची सवय यामुळे हा असला आत्मविसंगतींचा इतिहास लिहिला जातो; किंवा एकतर्फी इतिहास तयार होतात. इतिहास-लेखनामध्ये अडचण ही असते की महत्त्वाच्या घटना कोणत्या याची प्रत्येक राष्ट्राची व्याख्या वेगवेगळी आहे. ज्या ऐतिहासिक घटना एका राष्ट्राला महत्त्वाच्या सामान्य वाटतात, त्या दुसऱ्या राष्ट्राला तितक्याच महत्त्वाच्या व सामान्य वाटतील याची खात्री कुणीही देऊ शकणार नाही, प्रत्येक राष्ट्र स्वतःच्या अस्मितेला पोषक व उपकारक ठरतील अशाच प्रकारच्या घटना सोयीस्करपणे निवडीत असते व मारक ठरणाऱ्या घटना वगळत असते. स्वतःचा मोठेपणा सांगणाऱ्या घटना कंठरवाने ओरडत असते, कमीपणा आणणाऱ्या घटना लपवीत असते व शेजाऱ्याचे मोठेपण सांगणाऱ्या घटना टाळीत असते. अशा परिस्थितीत लिहिला जाणारा इतिहास समतोल कसा असू शकेल ? राष्ट्रा-राष्ट्रांमध्ये जर कसली उणीव असेल तर स्वतःचा दृष्टिकोन घटकाभर बाजूला ठेऊन शेजाऱ्याचा दृष्टिकोन स्वतःचा दृष्टिकोन समजून अभ्यासण्याच्या वृत्तीची ! ही वृत्ती आली तर राष्ट्रा-राष्ट्रातील अनेक भांडणे नाहीशी होतील. ही गोष्ट व्यवहारात आणणे अर्थात फार कठीण आहे. बालपणापासूनच आपण अनेक समाजमान्य पूर्वग्रहांच्या व मतांच्या संगतीत वाढलेलो असतो. हे पूर्वग्रह व मते आपल्या व्यक्तिमत्वाचाच अविभाज्य भाग बनलेली असतात. त्यामुळे थोडचा वेळाकरिता का होईना पण ती मते व ते दृष्टिकोन बाजूला सारून त्याच्या एकदम विरुद्ध मते व दृष्टिकोन स्वीकारणे ही कृतीच अतिशय कठीण आहे. नाही म्हटले तरी एका राष्ट्राचे दृष्टिकोन, त्याच्या धारणा व भूमिका समजावून घेणे नेहमीच दुसऱ्या राष्ट्राला कठीण वाटत असते.

परंतु परक्या राष्ट्राचा स्वतःविषयीचा दृष्टिकोन समजून घेणे कठीण असले तरी तसा प्रामाणिक प्रयत्न प्रत्येकाने करावयास हवा. हर्बर्ट स्पेन्सर हा ब्रिटीश विद्वान एके ठिकाणी लिहितो की, " सत्यावर जर आम्ही अधिक प्रेम

केले आणि स्वतःच्या विजयाच्या कल्पनेकडे थोडा अधिक काणाडोळा केला, तर आमचे विरोधक ते चिकटून असतात त्या मतांना इतक्या पोटतिडिकीने का चिकटून राहू पाहतात व त्यांचे विचार नेहमी त्याच एका विशिष्ट दिशेने का कार्य करतात याचा शोध घ्यावयास आम्ही तयार होऊ. इतक्या अट्टाहासाने हे लोक ज्या विशिष्ट मतांना चिकटून आहेत त्या विशिष्ट मतात त्यांना असे काय दिसले, की ज्यामुळे त्यांना ती मते सोडवत नाहीत, ते पाहावयास आपण उद्युक्त होऊ. आमच्या विरोधकांच्या आकर्षणाच्या विषयांचा मागोवा घ्यावयास व त्यांचा अभ्यास करावयास तयार होऊ आणि असा अभ्यास व विचार आम्ही करू लागलो की आम्हाला गवसलेल्या सत्याला त्याना गवसलेल्या सत्याची जोड द्यावी हा आमच्या जीवनाचा हेतू राहील. (हर्बर्ट स्पेन्सर – **First Principles**)

इतरांनी पाहिल्या पण आम्ही दुर्लक्षिल्या अशा अनेकविध गोष्टी जगात आहेत. त्यांचा बारीक अभ्यास आपण केला तरी किती गोष्टी आपण दुर्लक्षित करतो याचे आपले आपल्यालाच आश्चर्य वाटेल. या क्षुल्लक गोष्टी केवळ तपशिलाच्याच नसतात, तर मुळच्याही असतात. पृथ्वीतलावरील आमच्या छोटया स्थानकावरून एका कोत्या दृष्टिकोनातून इतिहासाकडे पाहिल्याने सगळा इतिहास विपर्यस्त बनत असतो. आमच्या विशिष्ट संकुचित दृष्टिकोनातून जागतिक इतिहासाचा अर्थ आम्ही लावू लागलो की यापेक्षा वेगळे काय घडणार ? जागतिक इतिहासाची जी विभागणी पाश्चात्य इतिहासकारांनी केली आहे तीच कशी संकुचित व जागतिक इतिहासाचा विपर्यास घडविणारी आहे हे तुम्ही पाहू शकता. युरपीय इतिहासकार इतिहासाची विभागणी प्राचीन, मध्य आणि अर्वाचीन अशा तीन विभागात करतात. ही विभागणी पाश्चात्य इतिहासाच्या बाबतीत ठीक आहे. पण त्यांचे पाहून जेव्हा इतर देशांचे इतिहासकारही आपल्या देशाची विभागणी त्याच तत्त्वावर करू पाहतात तेव्हा त्यांच्या इतिहासाचा गोंधळ होत असतो. अर्वाचीन इतिहासाचा प्रारंभ सतराव्या शतकापासून झाला असे मानतात. परंतु इतर देशांच्या बाबतीत अर्वाचीनपणाची रेषा पुढे सरकवावी लागते. पण ही रेषा पुढे सरकविली की अर्वाचीन या शब्दाला काही अर्थच उरत नाही. 'मध्ययुग' ही कल्पना सतराव्या शतकात निर्माण झाली व प्राचीन आणि सतरावे शतक या दोहोंच्या संदर्भात ती निर्माण केली गेली. पश्चिम युरोपचा इतिहास सोडल्यास "मध्ययुगाच्या संकल्पनेला" काहीसाही अर्थ नाही. पश्चिम युरोपच्या बाहेर रोमन साम्राज्य नव्हते आणि प्रबोधनही नव्हते. म्हणून मध्ययुगही नव्हते. आशिया आणि आफ्रिका ही दोन

खंडे घेतली तर प्राचीन, मध्ययुगीन व आर्वाचीन या युरोपीय संकल्पनांना काही अर्थच उरत नाही!

कम्युनिस्ट देशात इतिहासाची विभागणी या नवीन तत्त्वावर करण्याचे काम सुरू झालेच आहे. रशिया आणि चीन या दोन कम्युनिस्ट देशात युरोपीय अर्थाने मध्ययुगे कधी नव्हतीच. त्यांनी आता आपल्या इतिहासातून ती कल्पना गाळावयास सुरुवातही केली आहे. तेथील प्रवृत्ती आता इतिहासाची विभागणी दोन कालखंडात करावी अशी आहे.

इतिहासाच्या लेखनासंबंधी काय म्हणायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, प्राचीन, मध्ययुगीन अशा प्रकारचे इतिहासाचे विभाजन सतराव्या शतकापासूनच इतिहास-लेखनातून वगळले जावयास हवे होते. पण ते घडले नाही. सतराव्या, अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकातील इतिहासकारांनी आपल्या पूर्वसुरींचाच राजकारणाच्या इतिहासाला प्राधान्य देणारा इतिहासविषयक दृष्टिकोन पुढे चालविला आणि इतिहासाचा विचका केला. फक्त राजकारण हा एवढाच विषय त्यांनी स्वीकारल्यामुळे व सांस्कृतिक, आर्थिक इत्यादि इतर अंगे त्यांनी वगळल्यामुळे त्यांनी दिलेली इतिहास-लेखनाची पद्धती एकांगी होऊन राहिली. क्लारेन्डन, वुझ्वे, व्हॉल्तेर, गिवन, ह्यूम, मेकॉले आणि रँके या सर्वांच्या इतिहासाच्या पुस्तकात केवळ राजकारण या विषयाव्यतिरिक्त दुसऱ्या कोठल्याही विषयाचा ऊहापोह केलेला नाही. एकट्या मार्क्सने काय तो अर्थ-कारणाचा प्रपंच केला आहे. हे इतिहासाचे एक वेगळे अंग. इतर अनेक अंगे इतिहासाला आहेत. शास्त्र, विज्ञान आणि औद्योगिकरण यांना आजही आमच्या इतिहासात त्यांचे-त्यांचे महत्त्वाचे स्थान मिळाल्याचे दिसत नाही. औद्योगिक क्रांती व त्यातच मोडणारी शेतकी-पद्धतीतील क्रांती यांनाही त्यात स्थान मिळालेले नाही. शास्त्र विज्ञान, औद्योगीकरण, औद्योगिक क्रांती, शेतकी पद्धतीतील क्रांती आणि या सर्वांचा होणारा कुटुंबव्यवस्था नि समाजव्यवस्था यावरचा परिणाम यातूनच आजचे जग घडले आहे हे उघड आहे. पण इतिहासात मात्र राजकारण व काही प्रमाणात अर्थकारण याव्यतिरिक्त इतर कुठल्याही अंगांना महत्त्व दिले जात नाही हे दुर्दैव आहे.

केवळ राजकारणाचाच विचार कला तरीही आमचे इतिहास अपुरे आहेत हे आपल्या ध्यानात येईल. आजच्या लोकशाहीवादी वाचकांना इतिहासामध्ये ते लोकशाहीवादी कसकसे बनत गेले हे समजावून सांगणे जुन्या इतिहासकारांच्या बाबतीत ठीक होते. पण आजचे समाज अधिकाधिक आंतरराष्ट्रवादी होत आहेत. तेव्हा ते तसे का व कसे बनत आहे हे समजून सांगणे हे आजच्या इतिहासकाराना

महत्त्वाचे वाटावयास हवे परतु आमच्या इतिहासकारांपैकी कितीजण ते करताना दिसतात ? किती शालेय इतिहासाच्या पुस्तकात हा दृष्टिकोन आला आहे ?

युरोपीय इतिहासकारना आपण प्रगत व समतोल मानतो. परंतु शालेय इतिहास सोडाच, पण तज्ज्ञ इतिहासातही बिझंटाईन, पोलंड, टर्की या देशांची काहीही माहिती येत नाही. इतक्या जवळच्या देशांची माहिती नाही, तर पौर्वात्य देशाची माहिती व मोठेपण त्यांना कोठून जाणवणार ? हे सर्व देश ते सोयीस्करपणे जणू विसरूनच जातात. सगळ्या महान संस्कृतींचा उगम पूर्वेत झालेला आहे. पण किती युरोपीय व अमेरिकी विद्यार्थ्यांना पौर्वात्यांच्या इतिहासाच्या महत्त्वाच्या अंगांचे ज्ञान आहे ? हे तर काहीच नाही. पाश्चात्यांना पौर्वात्यांच्या इतिहासाच्या महत्त्वाच्या अंगांचे ज्ञान नाही हे ठीक आहे परंतु खुद्द पौर्वात्यांनाच एकमेकांच्या संस्कृतींच्या अंगांचे वरवरचेही ज्ञान नाही ही एक गंमतीची गोष्ट आहे. पौर्वात्य देशाला इतिहास-लेखनात फारसा रस नाही आणि गम्यही नाही. पाश्चिमात्य इतिहासाच्या लेखनासाठी जशी साधने व पुरावे उपलब्ध असतात तशी साधने व पुरावे पौर्वात्य इतिहास-लेखनाच्या बाबतीत उपलब्ध नाहीत. इतिहासकारांच्या अनेक पिढया त्यासाठी खपतील तेव्हाच ती थोडीबहुत उपलब्ध होतील.

याचा थोडक्यात अर्थ हा की आपणास जो इतिहास ज्ञात आहे तो अपुरा आणि अर्धवट आहे. जगातल्या बऱ्याच भूभागांसंबंधीचा इतिहास लिहून झालेला नाही आणि पुढे कधी तो लिहिला जाईल असेही नाही. शिवाय जो काही इतिहास आज लिहून तयार आहे त्यात समतोलपणा नाही. कारण त्या-त्या प्रसंगी जे महत्त्वाचे वाटत गेले त्याचाच तेवढा अंतर्भाव त्या-त्या वेळच्या ग्रंथात केला गेला आहे. कदाचित हीच वस्तुस्थिती नजरेसमोर ठेऊन ग्रूझ्वे या फ्रेंच इतिहासकाराने Balance Sheet of History या आपल्या ग्रंथाचा अर्ध्याहून अधिक भाग एकटया आशिया खंडाच्या इतिहासाकरिता राखून ठेविला असावा. इतर पाश्चात्य इतिहासकारांच्या ग्रंथात हेच प्रमाण एकदशांश किंवा एकशतांश इतके कमी असते. असो. इतिहासाच्या लेखनावर येणाऱ्या या मर्यादा केवळ देश या एका विषयावर संपत नाहीत. बौद्धिक आणि विषयांची निवड अशाही प्रकारच्या मर्यादा इतिहास-लेखनात आढळतात. आजच्या पिढीचे इतिहासकार इतिहासाच्या विद्यार्थ्यांना बजावतात की संसदीय लोकशाही हाच मानवी सामाजिक परस्परव्यवहाराचा परमोच्च बिंदू होय. किंवा इतिहासकारांची ही विचारसरणी वास्तविक मंवर्णा बरोबर नाही. पण इतिहासाचे अन्वयार्थ लावणाऱ्या ज्या अनेक

विचारसरणी आहेत त्यापैकी ही व्हिग विचारसरणी एक आहे. दुसऱ्या तितक्याच असमतोल अशा अनेक विचारसरणी आहेत. व्हिग अन्वयार्थाप्रमाणे इतिहासाच्या टोरी अन्वयार्थही आहे. टोरी अन्वयार्थ साम्राज्यवादाकडे झुकतो. डिझरायलीने ह्या विचारसरणीचे सूतोवाच केले आणि पुढे शंभर वर्षे अनेक इतिहासकारांनी ती गिरविली व वाढविली. साम्राज्यवाद (विशेषत: ब्रिटिश साम्राज्यवाद) गोऱ्या मनुष्याच्या श्रेष्ठपणाच्या कल्पनेने ग्रासलेला आहे. या अन्वयार्थाप्रमाणे एकटे गोरे लोक सोडल्यास जगात कर्तृत्ववान असा कोठलाही मानववंश अस्तित्वात नाही. विशेषत: काळ मानववंश तर सर्वंा निरुपयोगी आहेत. वास्तविक जगातील बहुसंख्य गौरेतरच आहेत. टायन्बीनी ज्या वीस एक महत्त्वाच्या संस्कृतींचा उल्लेख आपल्या ग्रंथात केला आहे त्यातील फक्त चारांच्याच संबंधात पाश्चात्य गौर-वर्णाचे नाव घेता येईल. परंतु असे असले तरी जागतिक इतिहासाचे कुठल्याही भाषेतील असे एकही पुस्तक अस्तित्वात नाही की ज्यात या महान गौरेतर संस्कृतींसाठी पुस्तकाचा त्याना योग्य असा चारपंचमांश भाग दिलेला आहे. युरोप-अमेरिकेत आजही इतके असंख्य विद्याविभूषित स्त्रीपुरुष आहेत की ज्यांना काळ्या लोकांच्या संस्कृतीनिर्मितीच्या कथा आजही कपोल-कल्पितासारख्या वाटत असतात. मनुष्याचा वर्ण आणि त्याचा वंश यांचा विचार झाल्यानंतर धर्माचा प्रश्न येतो. जगाने जितक्या संस्कृती पाहिल्या त्यापेक्षाही अधिक धर्म जगाने पाहिले आहेत. या अगणित धर्मांपैकी चार अथवा पाच धर्म आजही जिवंत व तेजीत आहेत. या सर्व धर्मांचा उगम पौर्वात्य देशातील आहे. या पाच धर्मांपैकी फक्त एकच धर्म युरोपमध्ये पोचल्यामुळे व त्या धर्माने युरोपला आपली दीक्षा देऊन ख्रिस्ती बनविल्यामुळे त्याच तेवढ्या धर्माची महती व माहिती युरोपीय इतिहासाच्या ग्रंथातून येत असते. प्राथमिक आणि वरिष्ठ अशा सर्व दर्जाच्या शालेय इतिहासाच्या पुस्तकात ख्रिस्ती चर्चे, त्यातील वेबनावी व फूट, त्यांचे पंथ यांची भरपेट माहिती देण्यात येते. परंतु इतर धर्मांसंबंधी जुजबीही माहिती दिली जात नाही. इतिहासाच्या विद्यार्थ्यांना ख्रिस्ती धर्मसिद्धांतांची आणि इतर भरपूर माहिती उपलब्ध असली तरी इतर धर्मातही केवढी मोठी अध्यात्मिक व नैतिक श्रीमंती दडलेली आहे याची मुळीच माहिती नसते.

लोक म्हणतात, हिरोडोटस हा ग्रीक इसम इतिहासशाखेचा जनक आहे. हिरोडोटसने देशोदेशींचा प्रवास केला होता. प्रवास करताना कोठे काही कुतूहल-जनक आढळले अथवा त्याला कुतूहलजनक वाटले की तो त्याची नोंद करीत असे. कधी एखाद्या स्थळाविषयी त्याला अतीच आकर्षण वाटे. मग त्या स्थळाविषयी तो अधिकच माहिती लिहून ठेवी. जी स्थळे त्याला आवडत नसत त्यांच्याविषयी

एक ओळभर मजकूरही तो लिहून ठेवीत नसे. आजही आमच्याकरिता जो इतिहास लिहिला जातो त्याचा नमुना हिरोडोटमच्या इतिहासाच्या नमुन्यापेक्षा कुठल्याही प्रकारे वेगळा नाही.

इतिहासामध्ये पूर्वग्रह असू शकतात ही गोष्ट इतिहासकार मान्य करतात. परंतु या पूर्वग्रहांच्या असण्याविषयी ते जे मत व्यक्त करतात ते गैरसमाजावर आधारलेले आहे. इतिहासकार असे समजतात की संशोधनातील कमतरता व उणेपणा यामुळे इतिहासात पूर्वग्रह शिरतात. संशोधन पूर्ण असेल तर अशा प्रकारचे पूर्वग्रह इतिहासाच्या ग्रंथातून येणार नाहीत. इतिहासलेखन एकांगी असते कारण इतिहासकाराने संशोधन चांगल्या प्रकारे केलेले नसते. वरवर पाहता कुणालाही पटावे असे हे मत आहे. कारण संशोधन जर परिपूर्ण असेल तर सत्य गवसलेच पाहिजे आणि सत्य गवसल्यावर काम राहते ते शब्दात ते सत्य मांडायचे. ही गोष्ट फारशी कठीण वाटू नये एकदा सत्य गवसल्यावर कुठलाही मनुष्य ते सत्य पुस्तकात लिहून काढून विद्यार्थ्यापर्यंत पोचवू शकतो; फक्त चांगल्या प्रकारे संशोधन करून सत्य शोधून काढण्याची तसदी घेतली की झाले संशोधनाची व्यापकता व सखोलता वाढवून ऐतिहासिक सत्य मिळविता येते ही विचारसरणी अतिशय आकर्षक व भूल पाडणारी आहे. विशेषतः जे इतिहाससंशोधक जुन्या दप्तरांचा अभ्यास करतात त्या archivist च्या दृष्टीने तर ती फारच आकर्षक असते. जुन्या दप्तरांशी त्यांच्याइतका ज्यांचा परिचय नाही ते लोक इतिहासाच्या नावाखाली जो मूर्खपणा लिहून ठेवतात तो त्यांनी अनेकवार स्वतः पाहिलेला असल्यामुळे तर वरील सिद्धांतावर त्यांची धर्मश्रद्धेसारखी श्रद्धा असते. दुर्दैवाने दप्तरकारांची श्रद्धा या ठिकाणी अजिबात अस्थानी आहे. सकृद्दर्शनी विश्वासार्ह आणि भरंवशाच्या वाटणाऱ्या इतर अनेक आकर्षक सिद्धांताइतकाच शालेय इतिहासात पूर्ण संशोधनातून पूर्ण सत्य मांडिले जाते हा सिद्धांत चुकीचा व बेभरंवशाचा असतो. नव्हे हा सिद्धांत हास्यास्पदही आहे. संशोधन परिपूर्ण व प्रामाणिक असेल तर शालेय इतिहासकारांकडून ते शालेय विद्यार्थ्यापर्यंत सहज पोचणार आहे हा विश्वास हास्यास्पद अशासाठी की, संशोधित ज्ञान व सत्ये शालेय पुस्तकातून शालेय विद्यार्थ्यांपर्यंत पोचावयास अनेक वर्षे, नव्हे कित्येकदा तर अनेक पिढ्या जाव्या लागतात. याचा दोष अर्थात शालेय इतिहासकारांचा नाही. इतिहासावरील संशोधन नाना प्रकारे, नाना मार्गांनी सुरू असते. प्रतिवर्षी संशोधनाचे शेकडो ग्रंथ आणि लेख प्रसिद्ध होत असतात. ते बाबा आदमच्या पूर्वीच्या कालखंडापासून खिस्तजन्मानंतरच्या कालखंडापर्यंत सर्व कालखंडावर लिहिलेले असतात. इतक्या प्रचंड संशोधनवाङ्मयाची दाद घेता येणे कुठल्याही शालेय इतिहासकाराल

शक्य नसते. नव्हे त्या संशोधनाच्या शंभराव्या हिश्श्याचीही दाद घेता येणे त्यांना शक्य नसते. दुसरी गोष्ट ही की संशोधनात्मक लिखाणापैकी बहुतेक लिखाण ज्या मासिकातून प्रसिद्ध होत असते ती मासिके शालेय इतिहास लिहिणारांना सहजासहजी उपलब्ध नसतात. तिसरी गोष्ट ही की एका संशोधनपर निबंधापाठोपाठ त्या निबंधातील निष्कर्षांना आव्हान देणारे संशोधनात्मक लिखाण तावडतोब इतरत्र प्रसिद्ध होत असते. शालेय इतिहासकाराला प्रसिद्ध होणाऱ्या या सगळ्या साहित्याबरोबर संपर्क ठेवता येणे प्रकृतयाच कठीण असते. शेवटी हे "संशोधित सत्य" इतिहासाच्या प्रमुख अशा ग्रंथांमध्ये येते; परंतु तोवर ते "ऐतिहासिक सत्य" राहिलेले नसते, तो इतिहासाच्या अनेक अन्वयार्थांपैकी एक अन्वायार्थ बनलेला असतो. आणि शेवटी एव्हाना तज्ज्ञ इतिहासकारांनी इतिहासाचा तो अन्वयार्थ बाद ठरविण्याची पाळी आणलेली असते.

इतिहासाच्या सत्याविषयी आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट ही की सत्य ही एक अतिशय निसरडी व चकविणारी वस्तू आहे. कितीही प्रयत्न केले तरी निर्भेळ व त्रिकालाबाधित स्वरूपात आपल्या हाती ती येऊ शकणार नाही. अर्थात आपणाला ही गोष्ट अगदीच कळत नाही अशातला भाग नाही. खोल कुठे तरी आपणालाही हे समजत असते की विशुद्ध सत्य जगात सापडू शकणार नाही. वास्तवातील एवढ्या एका परम सत्याकडे आम्ही मात्र सदोदित दुर्लक्ष करीत आहोत. दफ्तरदारांइतकेच आमचे तत्त्वज्ञानीही त्यांच्या स्वतःच्या विषयात तज्ज्ञ आहेत. परंतु तेही म्हणतात की तुम्ही कितीही आकांडतांडव केले तरी त्रिकालाबाधित सत्य गवसणार नाही. मग सत्याकरिता तुम्ही कसाही व कितीही शोध घ्या. वॉटर्लूची लढाई जिंकणारा ड्यूक ऑफ वेलिंग्टन स्वतःच वॉटर्लूच्या लढाईच्या सत्याविषयी म्हणून राहिला आहे की, "वाटर्लूच्या रणभूमीवर काय घडले हे शोधून काढायच्या फंदात पडू नका. तुमचे प्रयत्न व्यर्थ जातील. खुद्द मलाच त्या प्रसंगी काय घडले हे कळलेले नाही आणि आता कळेल ही आशाही वाटत नाही." जो वॉटर्लूची लढाई खेळला व जिंकला त्याची जर ही स्थिती, तर ती लढाई घडून गेल्यानंतर खूप वर्षांनी तिचा शोध घ्यावयास निघालेल्या आम्हा पामरांची अवस्था काय व्हावी ? तात्पर्य ऐतिहासिक सत्य ही वस्तू इतर अनेक सत्यांप्रमाणेच चकवी व निसरडी आहे. म्हणजे ती शोधून काढावयास कठीण असते म्हणूनच केवळ चकवी नव्हे, तर जे काही शोधून काढलेले असते ते इतरांपर्यंत पोचविण्याच्या बाबतीतही ती तितकीच चकवी आहे. उदा., मॅग्ना चार्टाच्या कराराची हकिकत इतिहासाच्या पुस्तकातून तुम्ही अनेकवार वाचली असेल. त्यावरून तुमची अशी कल्पना झाली असेल की मॅग्ना चार्टा हा व्यापारी

दस्तऐवजासारखा एक दस्तएवज होता आणि इंग्लंडचा राजा जॉन याने त्याच्यावर अशा प्रकारच्या दस्तऐवजावर करतात तशी सही केली होती. वास्तविक तशी स्थिती नव्हती. दस्तऐवज व त्यावरची सही हा आधुनिक व्यापारी समाजामध्ये कायदेशीर व्यवहाराच्या संबंधात केला जाणारा एक रितिरिवाज आहे. राजा जॉनच्या काळात व्यापारी दस्तऐवज अथवा करार असा प्रकार लोकांना माहीत नव्हता. त्यामुळे राजा जॉनने कररपत्रावर सही केली असे म्हणताच आमच्या व्यापारी जमान्यात वाढलेल्या शाळकरीही मुलांना जॉनने काय केले हे जरी कळत असले तरी खरा इतिहास पाहता 'करारपत्रावर सही' हे ऐतिहासिक असत्य आहे. राजा जॉनने मॅग्ना चार्टा या करारपत्रावर सही केली हे शब्द ऐकताच खऱ्या इतिहासतज्ज्ञांच्या अकादमीच्या अंगावर म्हणूनच काटा उभा राहतो. करारपत्रावरची सही हा प्रकारच त्यांच्या दृष्टीने अनैतिहासिक आहे. तथापि मॅग्ना चार्टावर सही हे विधान शाब्दिक असत्य असले तरी त्यातून विद्यार्थ्यांना कळणारा अर्थ बरोबर असतो. पण विद्यार्थ्यांना कळणारा अर्थ बरोबर असला तरी ते ऐतहासिकदृष्ट्या चूक आहे. सांगायचा मुद्दा असा की एखाद्या तत्त्वनिष्ठ इतिहासशिक्षकाने कितीही काळजीपूर्वक शब्दरचना केली तरी मॅग्ना चार्टाच्या बाबतीतले सत्य काय होते हे त्याला कधीही नेमके सांगता येणार नाही. म्हणजे वर आपण जे म्हटले की ऐतिहासिक सत्य कितीही प्रयत्न केला तरी गवसत नाही आणि जे काही गवसलेले असते ते कितीही प्रयत्न केला तरी इतरांपर्यंत मोजके व नेमके पोचविता येत नाही हे किती खरे आहे ते पाहा.

आता विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने मॅग्ना चार्टातील महत्त्वाचा भाग म्हणजे प्रजेच्या हक्कांची यादी देणारे ३९ वे कलम. विद्यार्थ्यांनी या कामावर लक्ष केंद्रित करायचे असते व त्या दृष्टीने मॅग्ना चार्टाची माहिती दिली जावी. पण उगाच इतर गोष्टींवर भर देऊन त्या गोष्टी अधिक ऐतिहासिक म्हणून आग्रहाने दिल्या गेल्या तर त्यांचा काहीही उपयोग होणार नसतो. कारण इतर भानगडीत विद्यार्थी मॅग्ना चार्टातील तेवढे एक कलम जर विसरणार असतील तर मॅग्ना चार्टाचा इतिहास शिकवण्यातील आपला हेतूच फुकट गेला असे होईल. आपणाला माहीतच आहे की विद्यार्थ्यांच्या बुद्धीला व कुवतीला साजेसे ज्ञान त्यांना द्यावयाचे असते. त्यांच्या वयाला न साजेसे ज्ञान त्याना पचणार नाही. जी गोष्ट इतर व्यावहारिक ज्ञानाची तीच ऐतिहासिक ज्ञानाची. ऐतिहासिक ज्ञानही वयाशी सुसंगत हवे. ज्ञान पायरीपायरीने विद्यार्थ्यांपर्यंत पोचविले जावे लागते. इतिहासाचा चांगला शिक्षक विद्यार्थ्यांच्या वयाला व बौद्धिक कुवतीला साजेसाच ऐतिहासिक घटना शिकवि करिता निवडण्याची काळजी घेतो. प्रगत ज्ञान

बौद्धिक दृष्टया अपरिपक्व विद्यार्थ्यांना शिकवून काहीच फायदा नसतो. तुम्ही जीवाचा कितीही आटापीटा केला तरी त्याचा उपयोग होणार नसतो. तुम्ही मात्र थकून जाल. तेव्हा विद्यार्थ्यांच्या आकलनशक्तीला पेलणार नाही असे सत्य कितीही ऐतिहासिक असले तरी सांगण्यात अर्थ नसतो. हा शालेय इतिहासलेखनाचा एक धडा. दुसरा धडा असा की, एखाद्या बदमाष राजकारणपटूने राजकारणामध्ये यश कसे मिळविले याची साग्रसंगीत माहिती शालेय विद्यार्थ्यांना पुरविण्यात हशील नसते.

मात्र अशा अनेक अनावश्यक, अपायकारक आणि विद्यार्थ्यांना अकल्याण-कारक ठरणाऱ्या गोष्टी शालेय इतिहासाच्या पुस्तकातून देण्यात आलेल्या असतात. या गोष्टी विद्यार्थ्यांच्या पुस्तकात देण्यात कोठलाच शहाणपणा नसतो. इतरही अनेक अनिष्ट हकिकती आजच्या इतिहासाच्या अभ्यासक्रमात कोंबण्यात आलेल्या आढळतील. त्याही काढून टाकावयास हव्यात.

इतिहासाचे संशोधन सतत चालू असते आणि शालेय इतिहासाची पुस्तके हे संशोधन आत्मसात करण्यात मागे राहतात ही गोष्ट खरी असली, तरी संशोध-नाचा परिणाम ती पुस्तके व इतिहासाचे अध्यापन यावर अजिबात होत नाही असे मात्र नाही. संशोधनाचा परिणाम निश्चितपणे या पुस्तकांवर व अध्यापनावर होत असतो. परंतु एकाच ऐतिहासासिक घटनेविषयी वेगवेगळ्या राष्ट्रांची माहिती वेगवेगळी असते व तेवढ्या प्रमाणात तो इतिहास अपूर्ण असतो. उदा., युद्ध ही एकच घटना घ्या. या युद्धात अनेक राष्ट्रांनी भाग घेतलेला असेल. परंतु त्या प्रत्येक राष्ट्राचा त्यासंबंधीचा इतिहास परस्परांपासून भिन्न असेल. याचे एक कारण प्रत्येक राष्ट्राला स्वतःचे ऐतिहासिक दफ्तर जितक्या सहजपणे उपलब्ध असते तितक्या सहजपणे इतरांची दफ्तरे उपलब्ध नसतात. त्यामुळे माहितीचा अपुरेपणा काही केले तरी राहतोच. एक पक्ष दुसऱ्या पक्षाच्या माहितीविषयी नेहमीच अज्ञानात राहतो. दुसरी गोष्ट अशी की जोपर्यंत इतिहासकार फक्त स्वभाषाच तेवढी उत्तम प्रकारे जाणू शकतो, इतर परकी भाषा त्याला चांगल्या प्रकारे त्या-त्या भाषिकासारख्या अवगत होत नाहीत, तोपर्यंत इतिहासाचे लेखन कधी एकांगी तर कधी अपूर्णच राहणार !

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट स्पष्ट झाली असेल. ती म्हणजे इतिहासातील पूर्वग्रहांचा व अज्ञानाचा उगम इतिहासविषयक संशोधनाच्या उणीवेत नसतो. इतिहासकार महत्त्वाच्या व सर्वश्रुत घटनांविषयी चूक करीत नाहीत. ते चूक करतात ती अगदी छोट्या छोट्या, वरवर कमी महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या बाबींसंबंधी उदा., रशियाच्या चौथ्या इव्हानला रशियेतर इतिहासाच्या

पुस्तकात **भयंकर इव्हान** Ivan The Terrible असे नाव दिलेले आढळते. प्रत्यक्षात रशियन शब्द **भयंकर** या अर्थाचा नाहीच ! मूळ रशियन शब्द terrible नसून Gronzy असा आहे व त्या शब्दाचा अर्थ **भयंकर** असा नसून रशियन झार आपल्या वैभवात परमेश्वराचा दरारा वागवितात असा आहे. Gronzy हे विशेषण रशियन भाषेत परमेश्वरालाच सर्वाधिक वेळा लावलेले आढळते. ही रशियनां-विषयीची इंग्रज इतिहासकारांची माहिती; तर रशियन इतिहासकारांची इंग्रजां-विषयीची माहितीही त्यापेक्षा उत्तम नाही. उदा., रशियन इतिहासकारांच्या माहितीप्रमाणे **डिकिन्स** या इंग्रज कादंबरीकाराच्या कादंबऱ्या ब्रिटीश आर्थिक जीवनाचे अचूक वर्णन देत असतात. प्रत्यक्षात हे वर्णन चूक आहे.

अनेक पातळयांवर हे अज्ञान चालू असते. अनेक बाबींविषयी हे अज्ञान आहे. या बाबी तशा सामान्य असतात. परंतु तरीही त्यांच्यामुळे मोठे वादंग माजत असतात. उदा., कोपर्निकस या खगोलशास्त्रज्ञाच्या जन्मग्रामाचा वाद. जर्मन आणि पोलिश असे दोन्हीही लोक कोपर्निकसला आपला नागरिक समजतात. आता एकच इसम एकाच वेळी दोन ठिकाणी जन्म घेणे शक्य नाही ही गोष्ट सूर्यप्रकाशाइतकी उघड आहे. हे एखाद्या घटनेच्या वस्तुस्थिती-विषयीचे अज्ञान. परंतु कधी कधी दोन देशांना परस्परांविषयीच्या अगदी मूलभूत गोष्टीही माहीत नसतात. उदा., पाश्चात्य लोकांना चीनमध्ये धार्मिक स्वातंत्र्य नाही असे वाटते. कारण त्यांच्या माहितीप्रमाणे चीनमध्ये ख्रिस्ती धर्माच्या प्रचाराला अडथळा होत असतो. त्याउलट चीनी लोकांना पाश्चात्य देशात धार्मिक स्वातंत्र्य नाही असे वाटते, कारण तेथे फक्त एकाच धर्माचा स्वीकार करता येतो एकापेक्षा अधिक धर्म तेथे मनुष्य स्वीकारू शकत नाही. आता या प्रकारचे अज्ञान हे तर संस्कृतीच्या मूलभूत आकृतीबंधासंबंधीचे अज्ञान आहे. निरनिराळया राष्ट्रात परस्परांविषयी असे कितीतरी अज्ञान वसत असते. काही वर्षांपूर्वी इंग्रज समाज रशियाविषयी अगदी खवळून उठला होता. या खवळून उठण्याला कारण काय झाले होते, तर रशियात गेलेल्या इंग्रज सैनिकांना त्यांनी विवाह केलेल्या रशियन स्त्रियांना माघारी येताना आपल्या बरोबर आणता येत नव्हते. इंग्रज लोकांना असे वाटत होते की रशियन कम्युनिझमचा तो परिणाम होता. कुठल्याही इंग्रज इतिहासकाराने वर्तमानपत्रात लिहून असे स्पष्ट केले नव्हते की रशियाच्या जुन्या देशकायद्याप्रमाणेच कुठल्याही रशियन महिलेस विवाहानंतर आपल्या परकी नवऱ्यासोबत त्याच्या देशात जावयास बंदी केलेली होती. हा जो परकी नवऱ्या-संबंधीचा कायदा आहे तो मार्क्सच्या जन्माच्या शेकडो वर्षे आधीपासून रशियात चालू होता. मार्क्सचा जन्म होण्यापूर्वी तीनशे वर्षे आधी एक अशीच केस झाली

होती. तेव्हाही रशियन महिलेला तिच्या परकी विवाहित पतीबरोबर जाता आले नव्हते. १५१५ त डॅनिश परराष्ट्र वकिलाने मॉस्कोतील एका तरुणीशी विवाह केला. परंतु रशिया सोडून आपल्या मायदेशी जावयास निघाला असता त्याला आपली रशियन पत्नी बरोबर नेता आली नव्हती.

इतिहासातील पूर्वग्रह व एकांगी दृष्टिकोन कसे असतात याचे हे उत्तम उदाहरण आहे. मात्र पूर्वग्रह अहेतुकपणे निर्माण होतात की विरुद्ध बाजूचे म्हणणे समजूनच घ्यायचे नाही ह्या हेतूपोटी निर्माण होतात हे निश्चितपणे सांगता येत नाही. तेव्हा इतिहासात आढळणारे सदोष दृष्टिकोन अज्ञानमूलक असतात आणि हटवादीपणातूनही जन्मलेले असतात असे समजावयास हवे. जिथे कुठे विरुद्धपणा प्रथमच असतो तिथे त्या विरुद्धपणाला पोषक पुरावा नेहमीच मुद्दाम व जाणून-बुजून शोधला जातो. सरळ गोष्टीचाही वाकडा अर्थ लावला जातो व मुळातला विरोधी दृष्टिकोन घट्ट बनविला जातो. उलट वाईट मत दूर करणारा पुरावा पुढे आला तर प्रसंगी त्याच्याकडे कानाडोळाही करण्यात येतो. सांगायचा हेतू काय तर इतिहासातल्या पूर्वग्रहांना वस्तुनिष्ठ आधार असेलच असे नाही. आम्ही बरोबर आहोत आणि आमचे प्रतिस्पर्धी चूक आहेत असे मानावयास प्रत्येकालाच आवडते. आणि याच मूलभूत प्रकृतीवर आमचे विचार व आमच्या समजुती घडविल्या जातात. याच विशिष्ट स्वभावामुळे देश परस्परांना वाईट ठरवीत असतात. मात्र हे लोभ फक्त राजकीय वा युद्धसंबंधी इतिहासातच व्यक्त होतात. असे नाही, तर सांस्कृतिक इतिहासातही ते तितक्याच तीव्रतेन व्यक्त होतात. किंबहुना शास्त्र आणि शेतीविषयक इतिहासातही ते आढळतात. उदा., इंग्लिश इतिहासकारांनी लिहिलेल्या शास्त्रीय इतिहासात प्राणवायूच्या शोधाचा पहिला मान प्रीस्टलेकडे दिलेला असतो. जर्मनांनी लिहिलेल्या इतिहासात तो शीलीकडे जातो. अणुसंशोधनाविषयी लिहिताना इंग्लिश शालेय इतिहास रदरफोर्डला महत्त्व देतात. स्कॅंडिनेव्हियन इतिहास बोऽरला महत्त्व देतात. जर्मनीत तेच महत्त्व हानला दिले जाते. परिणामत: सांस्कृतिक समृद्धतेत फक्त आमच्याच देशाने काय ती मोठी भर घातली आहे असा खोटा आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न होतो आणि अपरिपक्व विद्यार्थी त्या आभासाला बळी पडतात. आता हे खोटे भ्रम दूर करण्यासाठी कसदार वा प्रचंड संशोधनाची, जुनी दफ्तरे वगैरे पालथी घालण्याची अशी काहीही गरज नसते. फक्त आपला स्वतःच्या श्रेष्ठत्वाविषयीचा खोटा अहंकार बाजूला ठेवून इतरही देशांनी प्रसिद्ध केलेली त्यांच्या देशाच्या इतिहाससंबंधीची पुस्तके वाचली की झाले. इतर देशांविषयीचे अनेक अपसमज व चुकीची मते त्यामुळे सुधारतील. परंतु ते होणे नाही.

अनुक्रमणिका

प्रत्येक राष्ट्रात हे पूर्वग्रह आणि अनिष्ट दृष्टिकोन चालत आलेले आहेत व अजूनही कार्य करीत आहेत. आणि कुठलेही राष्ट्र ते दूर करण्याचे खास व बुद्ध्या प्रयत्न करताना दिसत नाही. कारण प्रत्येक राष्ट्रच या बाबतीत कमालीचे आत्मतुष्ट आहे. पंडित नेहरू जे म्हणून राहिले आहेत की, "जगातील प्रत्येक राष्ट्राला व जमातीला ते राष्ट्र वा ती जमात हीच काय ती देवाची लाडकी असे वाटत आले आहे व कुठलेही राष्ट्र वा जमात हा खोटा भ्रम टाकू इच्छित नाही" ते शंभर टक्के बरोबर आहे. लाविझ नावाच्या एका बड्या फ्रेंच इतिहासकाराने प्राथमिक वर्गाकरिता इतिहासाचे एक पुस्तक लिहिले आहे. त्यात **फ्रान्सचे विजय** नावाचे एक प्रकरण आहे. या प्रकरणामध्ये अरब सैन्याने फ्रेंच सैन्यावर अल्जेरियात केलेल्या हल्ल्याचे वर्णन आहे. हे वर्णन करून इतिहासकार लिहितो की, "आमच्या सैनिकांचे शौर्य पाहून साऱ्या जगाला अभिमान वाटला." हे वाक्य ठळक टाईपात छापलेले आहे. याच्याच पुढे अल्जेरियातील फ्रेंच शाळेचे चित्र आहे. चित्राखाली जो मजकूर आहे (तोही खास टाईपात) तोही विचार करण्यासारखा आहे. मजकूर असा — "फ्रेंच मुलांना मिळते त्याच दर्जाचे शिक्षण अरब मुलांना मिळावे अशी फ्रान्सची इच्छा आहे. फ्रान्स हा देश कसा दयाळू व उदार अंतःकरणाचा आहे व आपल्या जितांशीही तो कसा चांगुलपणाने वागतो हे यावरून दिसून येते." या सर्व प्रकारातील हास्यास्पदता आपल्या ध्यानात आलीच असेल. 'फ्रेंच सैन्याचा महापराक्रम पाहून साऱ्या जगाचा ऊर अभिमानाने भरून आला?' का म्हणून? आम्ही असे फ्रेंचांचे काय मोठे देणे लागतो की त्यांचा पराक्रम पाहून आमचा ऊर भरून यावा. मात्र या प्रकारच्या मूर्खपणासाठी फ्रेंचांनाच हसावयास हवे असे नाही. इतर लोकही त्याच पंक्तीत मोडतात. जर्मन, तुर्क, रशियन, अमेरिकन, भारतीय सारे एकाच माळेचे मणी आहेत. एका राष्ट्राची दुसऱ्या राष्ट्राने लिहिलेल्या त्या राष्ट्राविषयीच्या इतिहासपुस्तकाविषयीची एक सर्वसामान्य तक्रार विचारात घेतलीत तर काय घडते आहे हे लगेच लक्ष्यात येईल. प्रत्येक राष्ट्र असे म्हणते की इतर राष्ट्रांचे इतिहासकार जागतिक संस्कृतीत आम्ही जी भर घातली तिचा साधा उल्लेखही करीत नाहीत आणि स्वतःची मात्र वारेमाप स्तुती करतात. आमच्या सांस्कृतिक देणगीचे महत्त्व परकीय इतिहासकार नेहमी कमी करीत असतात. स्वःचे चक्रवाढ पद्धतीने वाढवीत असतात.

इतिहासातील पूर्वग्रहासंबंधीचा प्रश्न वेगळ्या शब्दात मांडायचा झाल्यास तो पुढील प्रमाणे मांडता येईल : ज्या मानसिक व वैचारिक वातावरणात बालपणापासून आम्ही वाढलेलो असतो त्या वातावरणातून मनाने व भावनांनी

वाहेर पडण्यासाठी काय केले पाहिजे ? इतरांमध्ये प्रचलित असणारे परंतु आमच्याकडे नवीन व परकी असणारे दृष्टिकोन आत्मसात करण्यासाठी आम्ही काय करावयास हवे ? या प्रश्नावरोवरच मॅथ्यु अर्नोल्ड या प्रसिद्ध इंग्रज ग्रंथ-कर्त्याची पुन्हा एकदा आठवण येते. ते नेहमी म्हणत असत की तुम्ही प्रचार करता तर जगात जे चांगले आहे त्याचा प्रचार करा. जगातील उत्तम घटनांचा प्रचार करा.– Citizen the World मध्ये ऑलिव्हर गोल्डस्मिथही तेच म्हणतो. तो म्हणतो की पाश्चिमात्यांनी पौर्वात्यांच्या व पौर्वात्यांनी पाश्चिमात्यांच्या सांस्कृतिक मूल्यांची दखल घेतली पाहिजे. जगप्रसिद्ध जागतिक इतिहासकार अर्नोल्ड टॉयन्वी देखील लिहितात की, "आज खरी गरज कशाची असेल तर, मी इंग्रज, मी फ्रेंच, मी जर्मन किंवा मी अमेरिकन म्हणून ज्या मानसिक-वैचारिक वंदिखान्यात आम्ही स्वतःला कोंडून घेत असतो त्या आमच्या राष्ट्रीयत्वाच्या कल्पनांच्या वंदीखान्याच्या व कडीकुलपाच्या त्यागाची आहे. आजच्या काळात हे खरे मानसिक व आध्यामिक शौर्य म्हणावे लागते ! "

तात्पर्य इतिहासामधील महत्त्वाचा शब्द दूराग्रह किंवा मनावरचे कडीकुलूप अनेक प्रकारच्या मानसिक वंधनांनी आम्ही स्वतःला जखडून घेत असतो. उदा., पारंपरिक वारश्याने आपल्या सांस्कृतिक रूढी, शैक्षणिक परंपरा व समजुती शैक्षणिक वातावरण. शिक्षकांकडून आम्ही हटवादी आणि दुराग्रही इतिहास शिकतो. शिक्षकही तशाच प्रकारें स्वतःच्या नकळत असलाच इतिहास शिकलेले असतात. पुढे नकळत तोच दुराग्रही इतिहास आमच्या विद्यार्थ्यांना आम्ही शिकवितो. त्यामुळे तेही आमच्या सारखेच वंदिस्त मनाचे निपजणार आहेत परस्परांवरोवरच्या व्यवहारातून अनेक चलनी शब्द आम्ही उचललेले असतात. त्यांचा खरेखोटेपणा कधीही आम्ही पारखून घेत नाही. ही जखडवंद मनोवृत्ती अनेक प्रकारे आमच्या जीवनावर अधिराज्य गाजविते. इतरांना आम्ही ते दुटप्पी आहेत असे म्हणतो; जणू व्यवहारात आम्ही स्वतः केवळ राजा हरिश्चंद्राचे वंशज आहोत !

आमचे ऐतिहासिक पूर्वग्रह काही जाणीवपूर्वक असतात,काही नकळतही असतात. आपल्या केवळ शब्दाशब्दातूनही हे पूर्वग्रह व्यक्त होतात. काळे, निग्रो हे शब्द काय दर्शवितात? इंग्लडमध्ये 'लोकशाही' या शब्दाला सर्वस्वी चांगला अर्थ आहे. दुसऱ्या काही लोकात लोकशाहीचा अर्थ अकार्यक्षम राज्यकारभार असा होतो. ही काही विशिष्ट शब्दांच्या गैरसमजातून निर्माण होणारी परिस्थिती झाली. परंतु अनेकदा वारीक अर्थछटा दर्शविणारे जे शब्द आपण वापरतो त्यातूनही विद्यार्थ्यांच्या मनात एक विशिष्ट ग्रह तयार करावयास आपण हातभार लावीत असतो. उदा., काही

अनुक्रमणिका

राजांचा 'खून' झाला असे आपण म्हणतो; तर काहींच्या बाबतीत 'देहांतशासन' हा शब्द वापरतो. (इंग्लंडचा पहिला चार्लस्.) आता या दोन शब्दांमुळे विद्यार्थ्यांच्या व वाचकांच्या मनात कोणत्या प्रकारचा अर्थभेद रुजतो हे सांगावयास नको. देहांतशासन हे कायदेशीर असते. खून बेकायदा असतो. देहांतशासनात चौकशी, कायद्याचा पाठिंबा या सर्व गोष्टी येतात. शालेय इतिहास अशा प्रकारे एकतर्फी लिहिले जात असल्यामुळे कुणा एकाची बाजू घ्यावयास बालपणापासूनच आपण शिकत असतो. आम्हाला अथेनियन्स चांगले वाटतात. स्पार्टन्स क्रूर व दुष्ट वाटतात. कार्थेजियन्स चूक वाटतात. रोमन्स बरोबर वाटतात. इतिहासकारांच्या लिहिण्याच्या विशिष्ट धाटणींमुळे एकाची बाजू घ्यावयास व दुसऱ्याचा तिटकारा करावयास आम्ही बाळपणापासूनच सुरुवात करीत असतो.

या सर्व पूर्वग्रहांचे कारण मानसिक जडत्व. ठराविक चाकोरीतून विचार करण्याची सवय आमच्या इतकी अंगवळणी पडलेली असते की त्या सवयीमुळे दुसऱ्या बाजूने आम्ही विचारच करू इच्छित नाही. प्रत्येक प्रश्नाला कितीतरी वेगवेगळ्या बाजू असू शकतात. त्या सर्व बाजूंचा नसला तरी त्यापैकी निदान अधिकात अधिक बाजूंचा विचार करणे हे आपले कर्तव्य आहे असे आम्हास जाणवावयास हवे. परंतु त्यासाठी प्रामाणिक बौद्धिक प्रयत्नांची गरज आहे आणि तिथेच घोडे पेंड खाते. हे प्रयत्न करावयासच आम्ही नाखूष असतो. कारण त्यासाठी काही मानसिक असुरक्षितता परवडत नाही. म्हणून आम्ही फक्त परिचित मार्गावर राहतो. कुणाची तरी तयार मते ते आमचे विचार म्हणून दडपून देतो. कुठल्याही प्रश्नाचा स्वतः विचार करण्याची तसदी आम्ही घेऊ इच्छित नाही. शिक्षक स्वतःच्या लहानपणी शिकले तेच आपल्या विद्यार्थ्यांना देऊ पाहतात. त्यांचे म्हणणे त्या ज्ञानामुळे त्यांच्या आयुष्यात अशी काय कमतरता आली की जी आता त्यांच्या विद्यार्थ्यांच्या आयुष्यात भरून काढावयाची आहे. शिक्षकांनी लहानपणी शाळेत जे उचलले त्याच्या खरेखोटेपणाची शहानिशा करण्याची गरज त्यांना वाटत नाही. गरज भासली तरी तेवढा त्रास त्यांना सोसत नाही. विद्यार्थी तेच शिक्षण घेतात व पुढील पिढीला देऊ पाहतात. त्यामुळे ज्या नव्या जगासाठी नागरिक तयार करावे म्हणून हे शिक्षण देण्यात येत असते त्या नव्या जगाचा आणि या शिक्षणाचा अर्थाअर्थी संबंध राहतच नाही. शाळा, कॉलेजे, विद्यापिठे यातून दिले जाणारे इतिहासाचे शिक्षण या नव्या जगाच्या फारफार मागे आहे. दुर्दैवाने याच शिक्षणातून नव्या जगाचे नागरिक तयार होणार असतात. सारांश शिक्षणाचे विषय, पद्धत, पाठ्यपुस्तके यातील बदलाची गरज आजच्या इतकी पूर्वी कधीही नव्हती. हा बदल हळूहळू आला पाहिजे हे खरे आहे. कारण कोठलाही

नव-चित्रकला—एक प्रदीर्घ प्रतीक

• संकलन – विश्वास पाटील

नवकला (दृक्कला, शिल्प काव्य, नाट्य, कथा–कादंवरी वगैरे) प्रतीकात्मक आहे (Symbolical) व म्हणून ती चटकन आकलन होत नाही असे आपण ऐकतो. या कलेचा अस्वाद घेताना पारंपरिक दृष्टिकोन व आकलनाची नेहमीची धाटणी उपयोगी पडत नाही ही गोष्ट तर उघडच आहे. कारण परंपरेने जे संकेत आपल्या मनात रुळले आहेत त्यांचा वापर या कलेत होत नाही. त्यामुळे या कलेचा अस्वाद घेताना कलाविषयक व इतर पारंपरिक स्पटिष्करणे आपणास साह्य करू शकत नाहीत. मात्र ही कला दुर्बोध असली तरी वाचकाच्या किंवा प्रेक्षकाच्या मनावर तिचा अजिबात परिणाम होत नाही असेही दिसत नाही. जर तसे झाले असते तर या ठिकाणी नकलेचा विचारच करण्याचे प्रयोजन नव्हते. या कलेचा विचार आपणास करावा लागत आहे कारण या कलेच्या बाबतीत जग उदासीन नाही. त्या कलेत ज्यांना आस्था आहे ते तीवर प्रेम करतात. पण ज्यांना तीत आस्था नाही तेही तिला एकटी सोडू इच्छित नाहीत. संतापाची का होईना पण त्यांचीही नवकलेसंबंधी प्रतिक्रिया आहे. सारांश नवलकलेच्या बाबतीत उदासीनता आढळत नाही व म्हणूनच हा काय प्रकार आहे याची दखल घेणे भाग पडते. जर लोक उदासीन राहिले असते तर ही कला म्हणजे तिचे निर्माते कलावंत आणि त्यांचे मूठभर पाठीराखे यांच्याचपुरती मर्यादित आहे असे म्हणून आपण नवकलेची गोष्ट टाकून दिली असती. परंतु या कलेमध्ये होकारात्मक किंवा नकारात्मक असा कोणता ना कोणता रस घेणाऱ्या लोकांची संख्या मोठी असल्याने या कलेचा विचार करणे आपणास प्राप्त आहे.

आता कोठलाही नवा प्रकार समजून घेण्याचा एक साधा मार्ग असा असतो की, त्या नव्या प्रकाराचे स्पष्टीकरण त्या प्रकाराच्या निर्मात्याकडूनच मिळवायचा प्रयत्न करायचा. पण हा मार्ग या ठिकाणी आपल्या उपयोगी पडत

नाही. कारण या कलेचे निर्माते आपणाला फक्त एवढेच सांगू शकतात की 'आमच्या व्यक्तित्वाच्या अगदी आतील स्तरातून जे काही बाहेर येऊ पाहत असते त्याला प्रकट होऊ देण्याच्या प्रयत्नातून ही कला जन्मास येत आहे. मात्र हे आत्मप्रकटीकरण करताना पूर्वापार संकेतांचा वापर आम्हाला करता येत नाही. एक तर जे आम्हाला व्यक्त करायचे आहे ते या संकेतातून पुरेसे व्यक्त होणार नाही अशी भीती आम्हाला वाटते व दुसरे हे संकेत कदाचित आम्ही वापरले तर जो आशय आम्हाला व्यक्त करायचा आहे तो विकृत बनेल असे आम्हाला वाटते. आम्हाला जे भावत आहे ते जसेच्या तसे व्यक्त करावे आणि लोकांनीही ते तसेच ओळखावे म्हणून आम्ही आमूलाग्र नवीन प्रतिमा व प्रतीके निर्माण करण्यासाठी धडपडत आहोत. नव-कलाकारांचा हा युक्तिवाद क्षणभर खरा मानला तर मग आपणावर जी जबाबदारी पडते ती त्यात वापरल्या जाणाऱ्या प्रतीकांचा व प्रतिमांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न करण्याची! असो. कलावंत म्हणतात त्याप्रमाणे एका उघड अर्थाने ही प्रतीके व या प्रतिमा केवळ व्यक्तिक आहेत. कारण हा कलावंत स्वतःच्या अनुभूतींशी अधिकात अधिक एकनिष्ठ राहण्याचा पण करून कलानिर्मितीला सरसावलेला आहे. कलानिर्मितीचा नेहमीचा प्रघात हा व्यक्तिकाला जास्तीत जास्त दडवून सार्वत्रिकाला अधिकात अधिक पुढे आणणे हा असतो. या प्रकारच्या कलाभिव्यक्तीत बरेच काही रसिकाच्या परिचयाचे असते. नवकलेच्या अभिव्यक्तीत कलावंताला त्याच्या अनन्य दृष्टीला जे दिसते व भावते ते त्याच्या विशिष्ट वकुबाप्रमाणे व्यक्त करायचे असल्याने या अभिव्यक्तीतून पूर्वी असणारा सार्वत्रिकाचा अंश कमीतकमी पातळीवर आला आहे. या परिस्थितीत ही कला जाणून घेण्यासाठी आपणाला खास प्रयत्न करावे लागतात. त्यात जी काही प्रतीके व प्रतिमा येतात त्यांचा अन्वयार्थ लावून त्यांच्या साह्याने कलावंताच्या मनात शिरून त्याच्या मनातील आशयाचा वेध घ्यावा लागतो. हे करताना आपल्या कलेच्या स्पष्टीकरणार्थ जी काही निवेदने व कैफियती हे कलावंत देतात त्यांचेही साह्य घ्यावे लागते. म्हणून नवकलेचे अन्वेषण करताना पहिला महत्त्वाचा प्रश्न त्यात आलेल्या प्रतीकांच्या अर्थासंबंधी असतो. ही प्रतीके काय आहेत ? ती काय सांगू इच्छितात ? अंतिम स्वरूपात प्रतीक म्हणजे काय ? ती कशी तयार होतात ? त्यांचा उगम कशात असतो ? ती आपले कार्य कसे करतात ? थोडक्यात प्रतीकवादाचे स्वरूप काय ? हा आपणापुढील पहिला महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

आजची कला प्रतीकवादी आहे हे म्हणणे बरोबर आहे. पण प्रतीकवादी म्हणजे नेमके काय हे मात्र त्यावरून स्पष्ट होत नाही. कारण प्रतीकवाद

अनुक्रमणिका

(Symbolism) हा शब्दच मुळात अतिशय संदिग्ध अशा प्रकारचा आहे. प्रतिकवाद या शब्दाची बंदिस्त व्याख्या आजवर केली गेलेली नाही. कारण प्रतीक या शब्दाचीच नेटकी व्याख्या करता आलेली नाही. बऱ्याचदा प्रतीकात्मक (Symbolical) आणि रूपकात्मक (allegorical) असे कलाभिव्यक्तीचे दोन प्रकार कल्पून त्यांच्या साह्याने ही व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला जातो. पण तोही अर्थ तितकासा सुस्पष्ट नसतो. जेथे प्रकट आणि अध्याहृत असे दोन्हीही अर्थ कल्पनाशक्तीला फारसा ताण न देताच उलगडू शकतात तेथे रूपकाचा वापर असतो असे सर्वसाधारणपणे म्हणता येते. पंचतंत्रामध्ये कोल्हा, बैल, हत्ती, सिंह इत्यादी पात्रांच्या मिषाने मानवी व्यवहारांविषयी काही भाष्य केलेले असते. या ठिकाणी कोल्हा, हत्ती, बैल, सिंह ही पात्रे मनुष्याची रूपके आहेत हे समजावयास फारसे आयास करावे लागत नाहीत. म्हणून या कथातील त्यांचा वापर रूपकात्मक आहे असे आपण म्हणतो. एका पातळीवर या सर्व कथा प्राणीकथा आहेत. म्हणजे प्राण्यांच्या संबंधीच्या कथा आहेत. परंतु दुसऱ्या पातळीवर प्राण्यांच्या निमित्ताने प्राण्यांसारखा स्वभावविशेष असणाऱ्या व्यक्तींसंबंधी त्या कथा आहेत. सिंह, कोल्हा, हत्ती हे प्राणी या ठिकाणी रूपकाप्रमाणे वापरलेले असतात व त्यांच्या मदतीने जीवनासंबंधी जे तथ्य लेखक सांगत असतो ते फारसे बौद्धिक प्रयास न पडता आपण ओळखू शकतो. कारण "अ" म्हणजे कोण किंवा 'ब' म्हणजे कोण याची ओळख आपल्या मनात प्रथमपासूनच असल्याने विशेष परिश्रम न घेता लेखकाचा आशय आपण चटकन ओळखू शकतो. "**कोल्ह्याला द्राक्षे आंबट**" या इसापाच्या कथेचे मर्म आपण विनासायास ओळखू शकतो. कारण कोल्हा म्हणजे कोण व त्याला आंबट वाटणारी द्राक्षे हे कशाचे रूपक आहे या सर्व गोष्टी आपल्या नेहमीच्या अनुभवाचाच भाग असल्याने त्याचा अर्थ लावताना विचारांना फारशी तसदी आपणास द्यावी लागत नाही. रूपकाची भाषा ही अशा प्रकारे बहुतांशी स्पष्ट भाषा असते. प्रतीकाची भाषा इतकी नेमस्त व निःसंदिग्ध कधीही असत नाही. ती नेहमीच मोघम आणि निसरडी असते. ही गोष्ट लेखकाला वा कलावंताला वाचकाला वा प्रेक्षकाला जो आशय सांगायचा असतो तो मूलतःच संदिग्ध असतो म्हणून घडते अशातला भाग नाही. कित्येक वेळा कलावंत स्वतःही बुद्धिपुरस्सर आपली कलाकृती संदिग्ध ठेवीत असतो. आपण जे प्रत्यक्ष दर्शवीत आहोत त्यापेक्षाही अधिक त्या कलाकृतीतून सूचित व्हावे अशा हेतूने तो ते करतो. प्रतीकवादी कलावंताची या मागची भूमिका ही असते की, कलाकृतीचा रसास्वाद घेताना रसिकानेही आपल्याकडून काही प्रयत्न करावेत. मगच त्या कलाकृतीच्या आकलनाचा लाभ त्याला व्हावा. कलावंत ती

कलाकृती बुद्धिपुरस्सर मोकळी राखीत असतो. म्हणजे कलावंत जो काही मतितार्थ मांगू पाहतो त्यात रसिकाने स्वतःच्या अनुभवातून काही व्यक्तिगत भर घालून त्याला उठाव दिला पाहिजे. तसे न केले गेले तर कलावंताच्या आशयाचे मर्म रसिकापर्यंत पोचणार नाही ही या मागील धारणा आहे. किंबहुना ज्याच्या-त्याच्या आध्यात्मिक वा इतर जीवनविषयक अनुभूतींच्या समृद्धीप्रमाणे त्याला-त्याला त्या कलाकृतीतून आशय मिळावयास पाहिजे हाच प्रतीकवादाच्या तत्त्वज्ञानाचा अर्थ असतो.

प्रतीकवादाच्या संप्रदायाचा प्रारंभ एकोणिसाव्या शतकात फ्रेंच लेखक व कवींच्यापासून झाला. स्टेफान् मालार्मे हा या संप्रदायाचा प्रवर्तक. प्रतीक या शब्दाची व्याख्या त्याने पुढील शब्दात केली आहे. तो म्हणतो की, " फूलझाडाला जे फूल येणार असते ते जसे मूलतः त्या फूलझाडाच्या बीत अध्याहृत असते तसाच प्रकारे लेखकाला जो आशय सांगायचा असतो तो त्याने वापरलेल्या प्रतीकात अध्याहृत असतो." समोर फूलझाडाची बी आहे. या बीतून बाहेर येणारे फूल कोणत्या प्रकारचे असू शकेल याचा तर्क फुलाच्या रसिकाने करायचा असतो. हा तर्क रसिकाबरोबर बदलणारा आहे. कारण समोरची बी कोठल्या जातीच्या फूलझाडाची आहे हे कोणालाच माहीत नाही. तीच गोष्ट प्रतीकांचीही आहे. प्रतिक सांगणार असलेला आशय प्रत्येक रसिकाबरोबर बदलणार आहे. कारण मुळातच तो आशय अनेक बाजूंनी मोकळा ठेवण्यात आला आहे. मालार्मेच्या व्याख्येनंतर प्रतीकवादाने आणखी केवढातरी मोठा प्रवास केला आहे. अनेक प्रकारे प्रतीकवादाच्या व्याख्या केल्या गेल्या आहेत. त्यातील काही व्याख्या आता आपण पाहणार आहोत.

"प्रतिमांमध्ये विचार करण्याची कला म्हणजे प्रतीकवाद" या शब्दात ही व्याख्या प्रख्यात तत्त्वज्ञ आनंद कुमारस्वामी यांनी केली आहे. ("Art of thinking in images") या व्याख्येप्रमाणे प्रतिकांच्या भाषेच्या संबंधात महत्त्वाची गोष्ट ही की तिथे जो काही आशय व्यक्त होणार असतो तो प्रतीकांच्या मध्यस्तीने होणार असतो. कारण फक्त प्रतीकांमुळेच कमीत कमी शब्दांमध्ये जास्तीत जास्त आशय व्यक्त करणे साधते. अगदी लहान लहान प्रतीकांमध्येही मानवजातीचा कित्येक हजारो वर्षांचा अनुभव ग्रथित होऊन राहिला आहे. त्या दृष्टीने प्रतीके ही कालातीत असतात व त्यांच्यावर काळाची सत्ता चालत नाही. असा व्याख्येचा एकूण आशय.

एरिक फ्रॉम नावाच्या फ्रॉईडपंथी मानसचिकित्सकानेही प्रतीकांच्या कार्याचा विचार केला आहे. आपले हे विचार त्यांनी Forgotten Language नावाच्या

पुस्तकात मांडले आहेत. फ्रॉम यांचे हे पुस्तक स्वप्नांसंबंधी आहे. तरीही त्यातील विषय प्रतीक हाच आहे. त्यामुळे स्वप्नांसंबंधी त्यानी केलेली सर्व विधाने प्रतीकानांही लागू आहेत. कारण स्वप्नांची भाषा ही प्रतीकाचीच भाषा आहे ही गोष्ट जगजाहीर आहे.

मानवी स्वप्नांसंबंधी लिहिताना फ्रॉम असे म्हणतात की, आपणा सर्वांची स्वप्ने एका बाबतीत अतिशय सारखी आहेत. जागृतावस्थेत व्यवहार करताना तर्काचे जे नियम आपण पाळतो त्यातील एकही नियम स्वप्नात आपणाकडून पाळला जात नाही. दिग् आणि काळाची जी बंधने आपण जागेपणीच्या व्यवहारात पाळतो त्यापैकी एकही आपण झोपेत असताना पाळीत नाही. स्वप्नात अनेक वर्षांपूर्वी मरून गेलेली माणसे आपल्या डोळ्यासमोर धडधाकट वावरताना दिसतात. तर सकाळी जिवंत असलेली माणसे अनेक वर्षांपूर्वी मेलेली आढळतात. स्वप्नात आपण हवेत उडताना दिसतो किंवा भूगर्भात प्रवेश करताना पाहतो. नाना प्रकार आपण स्वप्नात करतो की जागपणी ज्यातील एकही आपणास शक्य झाला नसता. झोपेत गेलो असताना जणू काही आठवणींचा व अनुभवांचा कोठला तरी प्रचंड समुद्रच आपल्या हाती लागलेला असतो व त्यातून आपण मुक्तहस्ताने उसनवारी करीत असतो. जागेपणी यातील कशाचीही शुद्ध आपणास नसते. स्वप्नातील अनुभवांसंबंधी फ्रॉम यांनी आणखी एक जो मुद्दा मांडला आहे तो असा की आपली स्वप्ने आणि मानवजातीच्या आद्यतन व अतिप्राचीन प्रा:कथा (Myths) यांच्यामध्ये संरचनेच्या बाबतीत कमालीचे साम्य आहे. प्रा:कथांमध्ये जशा अलौकिक घटना घडतात तशाच अलौकिक व जादूमय घटना एखादा सामान्य मनुष्य त्याच्या स्वप्नसृष्टीत पाहत असतो. या बाबतीत एखादा सामान्य मनुष्य एखाद्या प्रतिभावान माणसाप्रमाणे पाहत असतो. जणू काही त्या सामान्य मनुष्याला प्रतिभादेवीचा वरदहस्तच लाभला आहे.

अर्थात स्वप्ने आणि प्रा:कथा याविषयी आणखी एक महत्त्वाचे विधान फ्रॉम करतात. ते म्हणतात की, देशोदेशींच्या लोकांच्या प्रा:कथा वेगवेगळ्या आहेत. जशी स्वप्ने व्यक्तीगणिक बदलत असतात. मात्र स्वप्ने आणि प्रा:कथा यांच्यातील एका साम्याचा ते आवर्जून उल्लेख करतात. ते म्हणतात की, स्वप्ने आणि प्रा:कथा या दोहोंचीही भाषा प्रतीकांची आहे.

ही प्रतीकांची भाषा म्हणजे कोठल्या प्रकारची भाषा? या भाषेची लक्षणे कोणती? तर या भाषेमध्ये मनात उद्भवणारे विकार, विचार, वा भावना या मनाच्या आतील हालचाली न वाटता त्या मनाच्या बाहेरील वस्तुनिष्ठ जगात चालू असलेल्या हालचाली आहेत अशा प्रकारे भासमान होतात. आपल्या मनाच्या

अनुक्रमणिका

आत चालणारे विचार व भावना झोपेत चित्रमय रूपे घेतात व चित्रांच्या रूपात आपणासमोर येतात. आपण आपला क्रोध दाबून ठेवला असेल तर स्वप्नात एखादा क्रुद्ध बैल कुणाचा पाठलाग करीत आहे असे दृश्य आपणास दिसते. आपल्या वागुल्पणाचा सगळे जग गैरफायदा घेत आहेत असे खोल कोठे तरी आपणास वाटत असेल, तर स्वप्नात लहान बालकाचा बळी दिला जात आहे असे दृश्य आपणापुढे उभे राहाते इत्यादि. स्वप्नाचे तर्कशास्त्र आणि आपल्या रोजच्या जगातले तर्कशास्त्र यात संपूर्ण अंतर आहे. दिग् आणि काळाच्या कोटींचे बंधन स्वप्नातील विचारपद्धतीला नाही. स्वप्नातील भाषेचे तर्कशास्त्र हे अजिबात वेगळे तर्कशास्त्र आहे. ते विचारातील उत्कटतेवर आणि कल्पना साहचर्यावर चालणारे तर्कशास्त्र आहे तथापि प्रतीकाची भाषा हीच एक जगातील अशी भाषा आहे की जी संपूर्ण मानवजातीला समान आहे. जगातील इतर हरएक भाषा त्या-त्या राष्ट्राच्या वैशिष्ट्यानुसार बदलतात. प्रतीकाची भाषा मात्र अनादि काळा-पासून आजपर्यंत जशीच्या तशी कायम म्हणजे चित्रमय स्वरूपाची राहिली आहे. म्हणून ज्यांना कुणाला मानवजातीच्या प्राःकथा, तिच्या परीकथा, स्वप्ने आणि कलाभिव्यक्ती ही समजून घ्यायची असतात त्यांना प्रतीकांच्या भाषेकडे वळावे लागते.

एवढे प्रास्ताविक सांगितल्यानंतर एरिक फ्रॉम हेही प्रतीक या शब्दाची स्वप्रणीत व्याख्या देऊ पाहतात. ते म्हणतात की, जेव्हा " काहीएकाचे सूचन करण्यासाठी दुसरे काहीतरी वापरण्यात येते तेव्हा तेथे प्रतीकाचा उपयोग केला गेलेला असतो." यातील पहिल्याचे सूचन करणारे दुसरे हे पहिल्याचे प्रतीक असते. वरवर पाहाता फ्रॉम यांची व्याख्या फारशी सखोल वाटत नाही. परंतु त्यांनी मांडलेला आमच्या अबोध भावनिक वगैरे हालचाली बोध स्वरूपात व्यक्त होतात व ही प्रतीके बाह्य जगातील वस्तूंची वगैरे असतात हा मुद्दा विचार करण्यासारखा आहे. फ्रॉम यांनी मांडलेल्या मुद्द्याचा अर्थ हा आहे की, आपल्या अंतर्मनात चालू असणाऱ्या हालचाली स्वतःला व्यक्त करताना परोक्ष पद्धतीने तसे करीत नाहीत. तर अपरोक्ष पद्धतीने दुसऱ्या कशाच्या तरी आडून त्या स्वतःचे स्वरूप सुचवू पाहतात. जागेपणी आपण आपला आशय प्रत्यक्ष शब्दांनी सांगतो. झोपेत वा जेव्हा अंतर्मनातील अद्याप अस्पष्ट स्वरूपात असणारा आशय व्यक्त करायचा असतो तेव्हा आपले मन प्रतीकांच्या मार्गांचा अवलंब करते. प्रतीकाच्या भाषेत तो आशय आपणास सांगू पाहते. एरिक फ्रॉम अशा प्रकारे स्पष्टच दाखवून देतात की प्रतीकाचे कार्य करणारे जे काही आहे ते वास्तव स्वरूपातील असून ज्याचे सूचन ते करीत असते त्या आपल्या अबोध मनातील विविध प्रकारच्या हालचाली

व त्या हालचालींना अभिप्रेत असणारा आशय ही आहेत. प्रतीकभाषेची प्रकृती ही अशा प्रकारची आहे. तेथे जे दिसते ते असे दिसते की, ते आत आपल्या मनाच्या गाभ्यांत घडत नसून बाहेरील वस्तुनिष्ठ जगात इंद्रियगोचर अवस्थेत घडत आहे. जणू काही आता आपल्यासमोर जे घडत आहे ते आमच्या आत, मनात घडत नाही तर बाहेर वस्तुनिष्ठ जगात आमच्याकडून इतरांच्या बाबतीत किंवा इतरांकडून आमच्या बाबतीत घडत आहे या स्वरूपात ते दिसते. तात्पर्य एरिक फ्रॉम म्हणतात त्याप्रमाणे प्रतीकभाषेमध्ये बाहेरचे जग म्हणजे त्या जगातील आकार, वस्तू वगैरे आमच्या आतील जगाच्या घटकांसाठी किंवा आमच्या आत्म्यासाठी व मनासाठी पर्यायी खुणा म्हणून कार्य करीत असतात.

यानंतर एरिक फ्रॉम यांनी प्रतीकाची खूण व ज्याचे ते प्रतीक आहे ती स्थिती यांच्यातील अंतर्गत संबंधांचा विचार केला आहे. हा विचार करताना ते लिहितात की ही प्रतीके तीन जातीची आहेत. १) सांकेतिक (conventional); २) योगायोगाची (accidental) आणि ३) सार्वत्रिक अथवा वैश्विक (Universal).

१) सांकेतिक प्रतीके – फ्रॉम म्हणतात की आम्ही ' टेबल ' हा शब्द वाचतो किंवा कानानी ऐकतो नि लगेच आमच्या डोळ्यासमोर टेबलाचा आकार तरळतो. वास्तविक टेबल ही अक्षरे किंवा टेबल हा आवाज याचा टेबल म्हणून जी वस्तू आहे तिच्याशी अर्थाअर्थी कोठलाही संबंध नाही. फक्त परंपरेने त्या विशिष्ट वस्तूला आपण टेबल या नावाने संबोधित आलेलो असतो. या व्यतिरिक्त दुसरा कोठलाही संबंध टेबल म्हणून आपण ओळखतो ती वस्तू आणि टेबल ही अक्षरे वा तो आवाज यात नाही. संकेत हाच यातील संबंध. म्हणून या प्रकारची प्रतीके सांकेतिक प्रतीके होत. मोठमोठ्या उद्योगधंद्यांची बोधचिन्हे; गणितासारख्या शास्त्रातील चिन्हे ही सांकेतिक प्रतीके होत.

२) सांकेतिक प्रतिकांच्या नेमकी विरुद्ध प्रकृती योगायोगाच्या प्रतीकांची आहे. तथापि या दोन प्रकारच्या प्रतीकात एक उघड साम्यही आहे. ते असे की या दोन्हीही प्रकारच्या प्रतीकामध्ये प्रतीक आणि ज्याच्यासाठी ते प्रतीक असते ते या दोहोंमध्ये कोठल्याही प्रकारचा प्राकृतिक असा संबंध असत नाही. उदा., टेबल हा शब्द आणि टेबल ही वस्तू यात कोठलाही प्राकृतिक संबंध नाही. ही सर्व प्रतीके अशीच असतात. त्यांच्यात आणि ज्यांचे प्रतीकत्व ती करतात त्यांच्यात कसलाही शारीरिक संबंध नसतो. मात्र एवढ एक साम्य सोडले तर या दोन प्रकारच्या प्रतिकात दुसरे कसलेही साम्य नाही. सांकेतिक प्रतीके संकेतातून घडतात योगायोगाची प्रतिके योगायोगाने घडतात. एखाद्या व्यक्तीला एका

विशिष्ट गावी अतिशय दुःखकारक अनुभव येतो आता जेव्हा-जेव्हा त्या गावाचे नाव त्या व्यक्तीच्या कानावर पडते अथवा वाचनात येते तेव्हा-तेव्हा तिचे मन पूर्वीच्याच दुःखाच्या आठवणीने भरून जाते. हे योगायोगाच्या प्रतीकाचे उदाहरण आहे.

३) सार्वत्रिक अथवा वैश्विक प्रतीके – प्रतीकांच्या या प्रकारात ते प्रतीक आणि ज्याचे ते प्रतिक असते ती स्थिती वा वस्तू या दोहोत मूलतःच एक प्राकृतिक संबंध असतो. हा संबंध प्रथमपासूनच असतो. तो संकेताने अथवा योगायोगाने आलेला नसतो. उदा., अग्नी आणि त्या अग्नीने सूचित होणारा आशय. प्रज्वलित अग्नी अतिशय तेजवान व गतीशील असतो. तो सतत स्थित्यंतर पावत असतो तरिही तो आचल वाटतो· तो बदलत असतो. पण बदलत नाही असा भासतो. एवढ्या सर्व लक्षणांमुळे अग्नी हा सामर्थ्य, गतिमानता व चपळपणा इत्यादींचे प्रतीक मानला जात असतो. या ठिकाणी अग्नी व त्या अग्नीच्या प्रतीकातून जे काही गुणधर्म सूचित होतात ते गुणधर्म यांच्यात एक मूलतः असा संबंध आहे. तीच गोष्ट सागर, नदीचे पाणी व त्यातून सूचित होणारे प्रतीक यांचीही आहे. अशी अनेक प्रतीके आहेत.

प्रतिक आणि ज्यासाठी ते प्रतीक असते ते यात अकृत्रिम, नैसर्गिक व अंगभूत संबंध फक्त वैश्विक प्रतिकांच्याच बाबतीत आढळू शकतो. इतर दोन प्रतीकांच्या बाबतीत हा संबंध आढळत नाही. यावर फ्रॉम यांचे भाष्य असे की वैश्विक प्रतीकातून जी सूचित होतात ती आपल्या मानसिक अथवा प्राकृतिक स्वभावाची अंगे. ही अंगे आणि प्रतीकाचे कार्य करणारी बाह्य जगातील अंगे या दोहोत मुळातच एक प्रकारच्या साम्याचा संबंध असल्याने ती ती प्रतीके वैश्विकपणा पावली आहेत. शारिरिक व मानसिक स्वभावगुण हे मानवजातीच्या प्रत्येक घटकासाठी समान आहेत. त्यामुळे त्या घटकांशी संबंधीत असणारी प्रतीकेही मानवजातीला समान आहेत.

प्रतीकासंबंधीचे एरिक फ्रॉम यांचे हे विचार अनेक अंगांनी उपयुक्त असले तरी त्यांच्यामुळे प्रतीकासंबंधी एक गैरसमज पसरण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. फ्रॉम यांनी प्रतीकासंबंधी जे काही विवेचन केले आहे त्यामुळे चिन्ह (sigh) आणि प्रतीक (symbol) या दोहोतले अंतर एकदम कमी होते. नव्हे ते जवळ जवळ नाहीसे होते. चिन्ह आणि प्रतीक ही एकच नव्हत. त्या दोन स्वतंत्र वस्तू आहेत. एका सामान्य अर्थाने सर्वच भाषा ही खुणांची भाषा असल्याने व या खुणा प्रतीकाचे कार्य करीत असल्याने खुणा म्हणजे प्रतीक हा अर्थ बरोबर असला तरी अधिक सूक्ष्म विचार करायचा झाल्यास खूण व प्रतीक ही एक मानून चालत नाही.

अनुक्रमणिका

भाषा कशी तयार होते ते पाहू. भाषा म्हणजे काही चिन्हे व खुणा. या चिन्हांचा वा खुणांचा अर्थ पूर्वीच निश्चित करण्यात आलेला असतो. व त्या-त्या समाजातील प्रत्येक घटकाने चिन्ह व त्याचा विशिष्ट अर्थ यातील संबंध आधीच आत्मसात केलेला असतो. जेव्हा यातील काही खुणा व चिन्हे समोर येतात तेव्हा त्यांचा अर्थ उलगडून ती चिन्हे वाचली जातात. या ठिकाणी लक्षात ठेवण्याची गोष्ट ही की, ही चिन्हे वर्णनात्मक असतात. त्यांच्या साह्याने कोठले तरी वर्णन ती चिन्हे वाचू पाहणारापर्यंत आम्ही पोचवीत असतो. परंतु माणूस काही फक्त वर्णनात्मक एवढयाच खुणा वापरीत नाही. जी वर्णनात्मक नाहीत अशीही चिन्हे तो वापरतो. उदा., UNESCO हा शब्द किंवा चिन्ह पाहा. एका लांबलचक शब्दपंक्तीतील प्रत्येक शब्दाचे आद्याक्षर घेऊन त्यातून UNESCO हा शब्द बन-विला गेला आहे. हा शब्द हे कशाचेही वर्णन नाही. म्हणून हे चिन्ह व ज्या आश-यासाठी ते चिन्ह वापरले जाते तो आशय या दोहोत प्राकृतिक असा संबंध नाही. व केवळ विशिष्ट संवयीने व संकेताने आता त्यांच्या ठिकाणी जो संबंध आपण पाहत असतो तो तिथे स्थिर झालेला आहे. फ्रॉम या प्रकारच्या बोधचिन्हांचाही अंतर्भाव प्रतीकांच्याच वर्गात करतात. वस्तुतः ती चिन्हेच फक्त विचारात घेतली तर त्याना स्वतः होऊन कोठलाही अर्थ नसतो. तेव्हा या प्रकारच्या खुणांना चिन्हे म्हणावयास हवे. ज्या विशिष्ट वस्तूशी ती बद्ध असतात त्या वस्तूत जेवढा आशय दर्शविलेला असतो त्यापेक्षा अधिक काहीही ती सूचित करू शकत नाहीत.

आपण ज्याला प्रतीक म्हणतो त्याच्या सूचित आशयाची व्याप्ती केवढी तरी मोठी असते. ज्या समाजात ते प्रतीक कार्य करीत असते त्या समाजात त्या प्रतीकाचा जो सुप्रतिष्ठित अर्थ असतो तेवढयावरच ते प्रतीक थांबत नाही. तर अद्याप जे अव्यक्त आहे असेही अंग ते सूचित करीत असते. प्रतीक प्रतिमेच्या स्वरूपातील असेल, नावाच्या स्वरूपातील असेल, अथवा चित्राच्या स्वरूपातील असेल. पण प्रतीक हे विशेषण लावून घेण्यासाठी त्याच्या अंगी जो मुख्य गुण हवा तो म्हणजे त्याच्या प्रस्थापित, सांकेतिक अथवा उघड अर्थाच्या पलीकडे त्याचा संदर्भ जावयास हवा. तरच ती खूण प्रतीकात मोडू शकते. जी खूण प्रतीकात्मक आहे ती निश्चयार्थाने संदिग्ध, मोघम, तरल व प्रच्छन्न असे काही तरी स्वतःमध्ये बाळगणारी आहे. उदा., शिवलिंगाचे प्रतीक. शिवलिंग हे परमेश्वराच्या निर्मिती-शक्तीचे व निर्मितीचे प्रतीक आहे. किंवा हिंदू परंपरेतील वृक्षाचे प्रतीक घ्या. वृक्ष हे विश्वाचे प्रतीक आहे. यालाच ब्रह्मवृक्ष किंवा संसारवृक्षही म्हणतात. 'संसार म्हणजे डोळयांपुढे दिसणारे सर्व जग किंवा दृश्य सृष्टी.' यासच सांख्य "प्रकृतीचा विस्तार" व वेदान्ती "भगवन्ताच्या मायेचा पसारा" असे म्हणतात.

अनुगीतेत यासच ' ब्रह्मवृक्ष व ब्रह्मवन ' (ब्रह्मारण्य) म्हटले आहे. इतर संस्कृतीत याचे वर्णन ' विश्ववृक्ष ' किंवा " जगद्वृक्ष " असे केलेले आहे. कठोपनिषदात व गीतेत त्याला अश्वत्थवृक्ष म्हटले आहे. गीतेत त्याचे वर्णन "मूळ वर व शाखा खाली असून जो अव्यय म्हणजे कधीही नाश न पावणारा, छंदांसि म्हणजे वेद ही ज्याची पाने " असे केलेले आहे. ऋग्वेदातही वरुण-लोकीच्या ' वरुणो वृक्षः ' चे वर्णन आहे. वृक्ष हे अशा प्रकारे विश्वाच्या पसाऱ्याचे प्रतीक आहे. त्याचे मूळ वर व शाखा खाली आहेत या प्रतिमेतून निर्मितीच्या वरून खाली येणाऱ्या गतीचे सूचक होते. उपनिषदात हा विश्ववृक्ष विश्वाच्या पसाऱ्याची सूचना करतो. गीतेत आणखी मनुष्याच्या स्थितीचीही सूचना त्यातून होते. (हे प्रतीक कदाचित आकाशात प्रकाशणाऱ्या व ज्याची किरणे खाली पृथ्वीवर येत आहेत अशा सूर्यावरूनही सुचले असण्याची शक्यता आहे.) त्याजबरोबर हेही खरे आहे की, वृक्ष सरळ उभा असतो. त्याच्या शाखा तोडल्या तरी त्या पुन्हा वाढतात. त्याची पाने गळतात पण पुन्हा येतात. सुकतो पण पाऊस पडताच पुन्हा पर्णाच्छादित होतो. (म्हणजे तो मरतो आणि पुन्हा जिवंत होतो. त्यातून एक प्रकारचा रस बाहेर येतो. या सर्व गुणांमुळेही वृक्ष विश्वाचे प्रतीक बनणे शक्य आहे. आदीम मनुष्याच्या दृष्टीने वृक्ष हे ' विश्व ' आहे, कारण तो स्वतःच स्वतःची निर्मिती करीत असतो.)

सारांश, प्रतीकांच्या बाबतीत एकमेव महत्त्वाची गोष्ट ही की, शब्द वा चिन्हे त्या शब्दांच्या वा चिन्हांच्या प्रकट अर्थापेक्षा जेव्हा बृहत् असा आशय स्वतःमध्ये धारण करतात तेव्हा ते शब्द वा चिन्हे प्रतीकाच्या पातळीला पोचतात. शब्द वा चिन्हांना लागू असणारा हाच नियम चित्र, प्रतिमा इत्यादींनाही लागू आहे. या सर्वांच्या ठिकाणी त्यांच्या बोध अंगापेक्षा अधिक बृहत् असे अबोध अंग असते व त्या अदृश्य, बृहत् मितीच्या अस्तित्वामुळेच ती खूण, ते चिन्ह, तो शब्द, ते चित्र वा ती प्रतिमा प्रतीक बनतात. ही व्यापक " अबोध मिती " काहीही केले तरी शब्दांच्या माध्यमात वा बोध वैचारिक चौकटीत पकडली जात नाही. शब्दात वा वैचारिक कल्पनात त्या चिन्हात जे काही लपलेले आहे ते उतरविता येत नाही. म्हणून प्रतीकात जे काही आहे त्याची निःसंदिग्ध व्याख्या करता येत नसते. आपले मन प्रतीकावर स्थिर झाले की, आपोआपच त्यातील गुप्त मितींकडे ते खेचले जाऊ लागते व काही वेळाने त्यातील गर्भित आशय मनाच्या अबोध पातळीवर आपणास जाणवू लागतो. अशा प्रकारे अध्याहृत गुप्त शक्तीने मन खेचले जाणे हेच एखादे चिन्ह प्रतीक आहे की, साधी खूण आहे हे ठरविण्याची कसोटी आहे.

चिन्ह हे नेहमी त्या चिन्हातून सूचित होणाऱ्या कल्पनेपेक्षा व्याप्तीने कमी असते. चिन्हापेक्षा त्या चिन्हात साठून असणारा आशय अधिक असतो. प्रतीकाची गोष्ट याच्या सर्वस्वी उलट आहे. प्रतीक हे नेहमी प्रतीकाच्या स्पष्टार्था-पेक्षा व्याप्तीने अधिक असते. प्रतीकाचा जो उघड आशय असतो त्यापेक्षाही त्यात साठून असणारा प्रच्छन्न आशय अधिक दूरवरचा असतो. प्रतीके ही मानवी मनात नैसर्गिकपणे आणि उत्स्फूर्तपणे स्फुरलेली असतात. मुद्दाम आखणी करून व योजना आखून प्रतीके निर्मिता येत नाहीत. चिन्हे तशी तयार होऊ शकतात. एखादा मनुष्य कितीही प्रतिभावान असला तरीही त्याला बुद्धिपुरस्सर प्रतीके निर्मिता येणार नाहीत. प्रतीके ही अबोध मनाची करणी आहे. ती मनुष्याला पडणाऱ्या स्वप्नांसारखी आहेत. स्वप्नावर जशी आपल्या जागृत मनाची सत्ता चालत नाही त्याचप्रमाणे प्रतीकांच्या निर्मितीवरही आपल्या जागृत मनाची सत्ता चालत नाही. स्वप्ने मनुष्याला पडतात. तशाच प्रकारे प्रतीकेही मनुष्याच्या बाबतीत केवळ घडतात. ती मुद्दाम होऊन तयार केली जात नाहीत. प्रतीकांच्या संबंधी जी काही थोडीबहुत माहिती मानस व इतर शास्त्रांपाशी जमा झाली आहे ती अर्थात मनुष्याला पडणाऱ्या स्वप्नांच्या पृथक्करणातून होय. मनुष्याला पडणारी स्वप्ने हे आज तरी प्रतीकांच्या अभ्यासाचे एकमेव उपलब्ध साधन आहे. बुद्धीच्या जाणीवपूर्वक वापरातून अथवा तर्कशक्तीची मदत घेऊन प्रतीके केव्हाही निर्मिता येत नाहीत ती मानवी मनातून आपोआपच वर येत असतात. बुद्धीच्या वापरातून बनविले गेलेले पर्यायी चिन्ह हे शेवटपर्यंत चिन्हाच्याच पातळीवर राहील. बोध मनाबरोबरचा त्या चिन्हाचा संबंध शेवटपर्यंत पहिल्या इतकाच बोधस्तरावर राहील.

प्रतीक नेहमी ज्ञाताला स्पर्श करून ज्ञातापलीकडील अज्ञाताचा छेद घेत असते. चिन्ह हे शेवटपर्यंत बुद्धीने जे काही निर्माण झाले असेल त्याच्याच संदर्भ-चौकटीत फिरत राहाणार असते. अबौद्धिकाला आणि अबोधाला ते कधीही स्पर्श करू शकणार नाही. म्हणूनच चिन्हे ही कधीही खऱ्या अर्थाने प्रतीके बनू शकत नसतात. ज्याच्यात अज्ञाताच्या अंगाचा प्रवेश नाही असे चिन्ह प्रतीकपंक्ती-मध्ये येऊच शकणार नाही.

एरिक फ्रॉम यांच्याच प्रमाणे मिर्सा एलिआद नावाच्या तुलनात्मक धर्मशास्त्राच्या गाढ्या अभ्यासकानेही प्रतीकशास्त्राच्या बाबतीत काही महत्त्वाचे मुद्दे व्यक्त केले आहेत. एलिआद् यांचे म्हणणे असे की, मानवजातीच्या इतिहासात असा एक काळ होऊन गेला की, जेव्हा मनुष्य आणि निसर्ग अथवा मनुष्यनिर्मित सृष्टी व विश्व यांच्यात एक अबोध एकतानता होती. मनुष्याची आत्मसंज्ञा वाढत गेली तसतसे ही एकतानता नष्ट होत गेली. मनुष्य सृष्टीपासून दुरावला. प्रतीक हे

अनुक्रमणिका

मनुष्याचे या बाह्य बृहत विश्वाबरोबरचे गमावलेले एकरूपत्व परत मिळविण्याचे साधन आहे. मनुष्य हा निसर्गाचाच एक खंडित तुकडा प्रतीकाच्या माध्यमाने स्वतःबाहेरील बृहत् अस्तित्वांशी व बाह्य सृष्टीशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. बाह्यसृष्टी आणि मनुष्याचा अंतरात्मा यांच्यातील संवादाचे हत्यार म्हणजे प्रतीके. या प्रतीकांच्या मदतीने मनुष्याला बाहेरील सृष्टीतील विस्तृत नि महान अस्तित्वांशी (entities) एकजीवत्व प्रस्थापित करता येते. (उदा., माणूस आणि झाडाचे प्रतीक.) हे मानवी जीवनातील प्रतीकाचे कार्य. आपल्या म्हणण्याच्या पुष्टीकरणासाठी एलिआद यानी विविध धर्मातील अनेक धार्मिक प्रतीकांचा तुलनात्मक अभ्यास दिला आहे. ती सर्व उदाहरणे या ठिकाणी देता येणार नाहीत. फक्त एक उदाहरण या ठिकाणी घेऊ या. एलिआद म्हणतात की, जगभरच्या लोकात वृक्षपूजा प्रचलित आहे. ही वृक्षपूजा केवळ त्या वृक्षासाठी केली जात नाही, तर त्या वृक्षाच्या ठायी ज्या शक्तीचा, जीवनऊर्जेचा साक्षात्कार मनुष्याला होतो त्या शक्तीशी एकरूप होता यावे म्हणून ती उपासना असते. पवित्र वृक्ष हा वृक्ष कमी आणि प्रतीक जास्त असा प्रकार आहे वृक्षाच्या ठिकाणी जे प्रतीक मनुष्य पाहतो त्या प्रतीकाची ती पूजा असते. अर्थात मागे आपण हे म्हटलेच आहे की, या प्रकारच्या वैश्विक प्रतीकांच्या बाबतीत प्रतीक आणि ते प्रतीक ज्या कशाचे प्रतीकत्व करते ते काही या दोहोत एक अंगभूत व प्राकृतिक अंतःसंबंध असावा लागतो. या ठिकाणी वृक्ष हे 'पुनर्जननाचे' प्रतीक आहे. त्याला मरण नसते. तो काही काळ सुकला तरी पुन्हा पल्लवित होतो. त्याच्या फांद्यातूनही नवा वृक्ष तयार होतो. इत्यादी गुणधर्म अनेकवार पाहिल्यामुळे वृक्ष हे पुनर्जननाचे प्रतीक बनले आहे

युंग या विख्यात मानसचिकित्सकानेही प्रतीकांचे मानवी जीवनातील स्थान काय असावे याचा सखोल असा अभ्यास केला आहे. तेही म्हणतात की, प्रतीक ही मानवी मनाची उत्स्फूर्त आणि स्वाभाविक निर्मिती असते. मी आता एक प्रतीक तयार करीत आहे असा बुद्धिपुरस्पर बेत करून आजवर एकही प्रतीक तयार झालेले नाही असे ते सांगतात. अभ्यास आणि तार्किक युक्तिवाद यापैकी कशाचाही उपयोग प्रतीकाच्या निर्मितीत होत नसतो असा त्यांचा निष्कर्ष आहे.

प्रतीके व्यक्तिगत असतात तशीच ती सामूहिकही असतात. सामूहिक प्रतीकांची उत्पत्ती अखिल समूहाच्या मानसातून घडते. ही प्रतिके सामूहिक मनातून उत्पन्न झाली असल्याने त्यांचे स्वरूप बव्हंशी सामुदायिक (Collective) असते सामूहिक वर्गातील प्रतीके साधारणतः धार्मिक प्रतिमांच्या स्वरूपातील असतात. आणि त्यांच्याविषयी श्रद्धा बाळगणाऱ्या लोकांना त्यांचा उगम दैवी वाटतो.

धार्मिक प्रतीकांवर ज्यांची श्रद्धा नाही त्यांना ही प्रतीके म्हणजे भटाब्राह्मणांचे थातुरमातुर वाटते. पण श्रद्धावान आणि शंकेखोर या दोघांचेही या बाबतीतील निदान चुकीचे आहे. शंकेखोर म्हणतात त्यातील एक गोष्ट मात्र खरी आहे. या प्रतीकांची वाढ आणि त्यांचे काळजीपूर्वक संगोपन मनुष्यांकडूनच केले गेलेले असते. पण त्यांचा उगम भूतकाळाच्या रहस्यात इतका खोल बुडालेला असतो की, अशी प्रतीके पाहिल्याने कधी आली हे कोणालाही सांगता येण्यासारखे नसते. जणू काही त्यांना मानवी उगम नव्हताच. तत्वतः प्रतिके हे " सामूहिक आविष्कार " (Collective Repreceutations.) होत. आदीम स्वप्ने आणि सर्जनशील कल्पनाविलास यातून ती निर्माण होतात.

प्रतीकांचे वर्गीकरण करताना युंग प्रतीकांचे दोन वर्ग कल्पितात. त्यातील एक वर्ग "नैसर्गिक" प्रतीकांचा असतो व दुसरा " सांस्कृतिक" (Cultural). प्रत्येक संस्कृतीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतीकांचा (जसे, ख्रिस्ती जगतात ख्रिस्ताचा क्रूस, हिंदू जगतात शिवलिंग इत्यादी) असतो; युंग यांच्या म्हणण्याप्रमाणे मानस चिकित्सक फक्त नैसर्गिक प्रतीकात रस घेतात. कारण नैसर्गिक प्रतीकांच्या मदतीने त्यांना मनोरुग्णांच्या मनात प्रवेश करता येऊन त्याच्या आजाराचे निदान करता येते किंवा त्याच्या आजारी मनावर उपाय करता येतो. प्रतिकांबाबत युंग पुढे असेही म्हणतात की नैसर्गिक व सांस्कृतिक प्रतीकांपैकी नैसर्गिक प्रतीकांचा उगम मनाच्या अबोध स्तरातून व त्या स्तरात जो आद्यतन असा आशय साठून आहे त्या आद्यतन आशयातून होत असतो. मानव जातीचा प्रत्येक घटक त्याच्या आयुष्यात काही एका विशेष स्थित्यंतरांतून जात असतो. (त्याचा जन्म, बालपण, त्याचे यौवन. विवाह अथवा स्त्रीचा प्रेयसी वा पत्नी किंवा लैंगिक सहचर म्हणून आलेला अनुभव, पितृत्वाचा अनुभव, वार्धक्य आणि मृत्यूचा अनुभव.) मानवातील प्रत्येकाला आलेल्या या विशिष्ट स्थित्यंतरांनी काही एक भावगंड त्या-त्या वयाच्या अवस्थेसाठी मानवी मनात तयार होऊन राहिला आहे. ते–ते विशिष्ट वय आले की हा भावगंड आणि त्याच्याशी सुसंगत प्रतिमा व प्रतिकमाला मानवी मनात उत्तेजित होतात. हे भावगंड व त्यांच्याशी सुसंगत वर्तनाचे आकृतिबंध म्हणजे वर्तनाचे आद्यतन आकृतिबंध होत प्रत्येक मानवी व्यक्ती वयाच्या विशिष्ट स्तरावर त्या त्या आद्यतन आकृतिबंधांच्या (archetypal pattein) वर्तुळात आपले वर्तन करते. हे वर्तन व्यक्तीगणिक तपशिलात बदलेल; पण गाभ्यात त्याचा छाप एकच असतो व तो आद्यतन वर्तन आकृतिबंधाशी सुसंगत असतो.

मनुष्याचे वर्तन नेहमी या आद्यतन आकृतिबंधाना अनुसरून घडत असते व या वर्तनाचे नियमन मानवी मनात अबोध स्तरावर कार्य करणारे आद्यतन

आकृतिबंध करतात. या आकृतिबंधांशी सुसंगत असणारी प्रतीके ही नैसर्गिक प्रतीके होत. त्याच्या उलट मानवजातीला प्रतीत झालेली व आजही प्रतीत होणारी अशी जी चिरंतन सत्ये आहेत त्याना सुसंगत असणारी प्रतीके ही सांस्कृतिक प्रतीके होत. ही धार्मिक वा आध्यात्मिक प्रकृतीची असतात. मनुष्याच्या धार्मिक व्यवहारात ही प्रतीके आजही वापरली जात आहेत. सांस्कृतिक प्रतीके कृत्रिम विकासाच्या अनेक टप्प्यातून गेलेली आहेत. नव्हे प्रत्येक संस्कृतीने स्वतःच्या मगदुराप्रमाणे व गरजेप्रमाणे त्याना हेतुक वळण देण्याचाही प्रयत्न केलेला आहे. नैसर्गिक प्रतीकांच्या व्यवहारात अशी व्यक्तिक ढवळाढवळ शक्य नाही. म्हणूनच सांस्कृतिक प्रतीके ही त्या-त्या संस्कृतीच्या सर्वच्या सर्व घटकांची सामुदायिक सत्ता असते.

अर्थात ही प्रतीके सुसंस्कृत समाजाकडून स्वीकारली गेलेली असतात म्हणून काही व्यक्तींच्या मनावर जादू करण्याची त्याची शक्ती कमी झालेली असते. असे नाही. ही प्रतीके एकाच वेळी दोन पातळीवर कार्य करू शकतात. उदा, ती जशी व्यक्तिक पातळीवर जागृत असतात, तशीच सामूहिक पातळीवरही जागृत असतात. त्यांचे रूपांतर सामूहिक पातळीवर झाल्याने मानवी मनावर मोहिनी करण्याची त्यांची शक्ती खचवी झालेली नसते. काही काही व्यक्तींच्या बाबतीत या प्रतीकांचा परिणाम अगदीच अनपेक्षित होतो ही प्रतीके त्याना एक प्रकारची बौद्धिक झिंग आणून कोठलेही अशक्य कृत्य करावयास अथवा बेफाम वर्तनात भाग घ्यावयास भाग पाडतात. पूर्वग्रहाने मन दूषित झालेला मनुष्य जसा वेळप्रसंगी बेफाम होतो तशा प्रकारे या प्रतिकांच्या प्रभावाखाली आलेली मनुष्यें कधीकधी उन्मत्तामारखे वर्तन करतात.

या प्रतीकांच्या ठिकाणी त्याना चिकटून अशी बरीच मोठी मानसिक ऊर्जा सुप्त रूपात कार्य करीत असते. म्हणून या प्रतीकातून सूचित होणारा आशय जेव्हा बोध मनात येऊ पाहतो. तेव्हा जर त्याला मुद्दाम अडथळा होत गेला तर तो आशय मनाच्या अधिक खोल थरात बुडी मारतो. तिथे त्याची शक्ती आणखीच वाढते व त्याचे दृष्य परिणाम व्यक्तित्वाला अपायकारक अशा प्रकारे प्रकट होऊ लागतात. कधीकधी तर दडपल्या गेलेल्या या मानसिक ऊर्जेचे दृश्य परिणाम फारच भयंकर प्रकारे प्रकट होतात, हिटलरकालीन जर्मनीत जे काही घडून आले त्यात या प्रकारे दडपल्या गेलेल्या मानसिक उर्जेचा बराच मोठा वाटा होता, मनावर विपरीत परिणाम करण्याची सांस्कृतिक प्रतीकांची शक्तीच तशी विलक्षण आहे!

प्रतीकवादाचे मर्म पुढील दोनतीन महत्त्वाच्या मुद्द्यात आहे.–१) आपली

तर्कवुद्धी ही आपल्या व्यक्तिमत्वांतील अगदी अलीकडची भर असल्याने सामाजिक व सांस्कृतिक वातावरणातील अनेक प्रकारचे आशय की, जे बुद्धिच्या तार्किक पातळीला आलेले नाहीत ते आपणास कळनही नसतात, हे आशय तार्किक कल्पनांच्या पातळीला आलेले नसले तरी एका अदृश्य पातळीवर आपल्या व्यक्तित्वाच्या खोल थरांना जाणवत असतात. प्रतिकांच्यामुळे हे आशय जाणीवेच्या अधिक स्थरापर्यंत पोचू शकतात. २) कित्येकदा हे आशय शब्दात व तार्किक कल्पनात मांडूही शकतो. परंतु त्यातील काहीतरी आपणास चकवित आहे असे आपणास सारखे वाटत राहते. खाली, खोलवर मनात जाणवणारा संपूर्ण आशय आपण शब्दांत पकडू शकलो नाही असे आपणास वाटत असते कारण या आशयाचा उगमच मुळी आपल्या अस्पस्ट भावना आणि विकार, आपल्या अर्धजागृत स्मृती आणि आठवणी, आपल्या व्यक्त अव्यक्त आशाआकांक्षा आणि इच्छा व ध्येये यांच्यात असतो. जागृत मनात नव्हे. प्रतीकांच्या मुळे हा अवोध व अमूर्त आशय थोड्याशा का होईना पण समूर्त अवस्थेत आपल्या जाणिवेपर्यंत पोचू शकतो मानवी आयुष्याच्या संबंधात प्रतिकाचे महत्व आणि उपयोगिता याच्यात आहे. मानवी जीवनाला जी आध्यात्माची मीति आहे ति मीति फक्त प्रतिकवादच पकडू शकतो. कारण या मीतिपर्यंत तार्किक वुद्धि पोचूच शकत नाही. किंवा या मीतिला स्पर्श करणे तिला जमत नाही. प्रतिके मानवी व्यक्तित्त्वाच्या दोन्ही अंगांना—वैचारिक व भावनिक —भिडू शकतात. यातच प्रतिकांचा मोठेपणा आहे. प्रतिके मानवी वुद्धिला तर आकृष्ट करतातच परंतू वुद्धिच्याही पलीकडे मानवी भावनांचा जो प्रचंड आशय तसाच सुस्त पडून असतो त्यालाही ती भिडतात.

तार्किक विचारांच्या मदतीने वास्तवाच्या सर्व अंगाचे पूर्ण आकलन होतेच असे नाही. वास्तवाला इतकी विविध अंगे आहेत आणि त्या अंगाचा पसारा इतका अवाढव्य आनि सूक्ष्मही आहे की त्यामुळे मानवी विचारांच्या कक्षेत हा पसारा कधीच येणे शक्य नसते. मनुष्याचे मन हे थराथरांचे वनलेले असून त्यातील काही थर तर हजारो वर्षांपूर्वीच्या अनुभवाचा वारसा आहेत. या अगणित थरात जो प्रचंड आशय साचून आहे त्यातील जितका आपण वुद्धिने जाणू शकतो त्याच्या अनंत पटीने आपणापासून अज्ञात राहतो. प्रतिके या खोलवरच्या स्थरांशी संपर्क साधू शकतात. आधुनिक विज्ञाननिष्ट शिक्षणाच्या प्रभावाखाली आलेली आपण मानवी मनावर परिणाम घडवून आणण्याच्या प्रतिकांच्या शक्तीला एकदम कमी लेखतो, नव्हे प्रतिकाना आपण कःपदार्थच समजतो. परंतु प्रतिकांची मानवी मनावरची मोहनी कमी झालेली नाही अथवा त्यांचे तेजही नष्ट झालेली नाही, तसाच एखादा

आणिबाणीचा प्रसंग समाजात ओढवला की, त्यांची शक्ती एकदम जाणवू लागते. मानसिक दडपणाच्या व ताणाच्या प्रसंगात बुद्धिवरचा तार्किक विचारपद्धतीचा ताबा लुळा पडला की, या प्रतिकांचे सामर्थ्य विशेषत्वाने जाणवू लागते. (हिटलर आणि जर्मन लोकांची बुद्धि एका विशिष्टच प्रकारे वाकविण्यासाठी हिटलरने उपयोजिलेली प्रतिक योजना किंवा हरहर महादेवच्या गर्जनेने व भगव्या झेंड्याच्या दर्शनाने होणारी मराठी मनाची स्थिती यांचा विचार या ठिकाणी करण्यासारखा आहे.)

मनाच्या संरचनेविषयी जी काही माहिती आपणापाशी आज उपलब्ध आहे ती प्रतिकांच्या अभ्यासातून जमा झालेली आहे. मानवी मनात असणाऱ्या प्रतिकांच्या अस्तित्वामुळे मानवी मनाची आज आपणास अज्ञात असणारी कोठली तरी विशेष गरज भागत असावी असे वाटण्यासारखी ही परिस्थिती आहे काही टाविक प्रतिके वा आद्यतन आकृतिबंध भिन्नभिन्न तपशीलात मानवी इतिहासात परत अवतीर्ण झालेली आहेत

प्रतीकांच्या कार्यपद्धतिचा विचार येथवर आपण केला. प्रतिके हा बोध आणि अबोध मन याना जोडणारा दुवा आहे प्रतिकांच्यामुळे मनुष्य स्वतःला अनित होऊन त्यांच्यापेक्षा कितितरी पटीनी भव्य असणाऱ्या वास्तवात सहभागी होऊ शकतो. तसेच वातावरणात जे काही नवीन तयार होत असते त्या नवीनाची पहिली चाहूल प्रतिकांच्याच भाषेतून मनुष्याला मिळत असते.

प्रतिकांच्या कार्यपद्धतिनंतर कोठकोठली वस्तू प्रतिकाचे स्थान होऊ शकते याचा विचार अपरिहार्य आहे. प्रतिकवादाचा इतिहास पाहिल्यास सृष्टितील यच्चयावत सर्व वस्तू कधींना कधी प्रतिकासारख्या वापरल्या गेल्या आहेत असे आढळून येईल, सृष्टितील कोठलाही आकार वा कोठलीही वस्तू प्रतिक बनू शकते– पाषाण, वृक्षलता, पशू, पक्षी, मत्स्यादी जलचर, माणसे, डोंगर दऱ्या नदी नाले, चंद्र, सूर्य, वायू, पाणी अग्नी यच्चयावत जगातिल कोठलिही नैसर्गिक वस्तू प्रतिक बनली असल्याचे आढळून आले आहे. या नैसर्गिक वस्तू जशा मानवी आयुष्याच्या बाबतीत प्रतिकाचे स्थान घेऊ शकल्याआहेत तशाच प्रकारे आगगाड्या, मोटारी, विमाने आगबोटी, विजेचे पाळणे इत्यादी **मानवघडित वस्तूनीही** प्रतिकाचे स्थान घेतले आहे. किंवा अंक, चौकोन, काटकोन, त्रिकोन, वर्तुळादी अमूर्त आकृतिबंध हेही प्रतिके बनली आहेत, सांगायचा मुद्दा असा की कोठल्या वस्तूने प्रतिक बनायचे हे पूर्वनियोजित नसते कोठलिही वस्तू वा कोठलाही आकार प्रतिकात रुपांतरित होऊ शकेल. एवंच प्रतिकाच्या बाबतित कसलीही वस्तू वर्ज्य नाही, संपूर्ण विश्व हेच एक संभाव्य प्रतिक आहे.

प्रतीकामध्ये विचार करावा ही प्रवृत्ती मला वाटते की मानवी मनामध्येच अतिशय खोलवर रुजलेली असावी. त्यामुळे स्वतःच्या नकळतच सभोवतालच्या कोठल्याही वस्तूंचे वा आशयाचे रूपांतर मनुष्य प्रतीकामध्ये करीत असतो. (व त्या वस्तूंना आणि आशयांना स्वतःच्या जीवनात भावनिक व मानसिक अर्थपूर्तता देत असतो.) आणि आपल्या धार्मिक जीवनात अथवा कलात्मक अभिव्यक्तीत त्यांचा वापर करीत असतो. माणसाच्या धार्मिक जीवनाचा व त्याच्या कलेचा इतिहास जर आपण तपासला तर आपणास असे समजून येईल की प्राचीन कालापासूनच आपल्या व्यवहारात मनुष्य प्रतीक-कलेचा वापर करीत आहे. आमच्या पूर्वजांना जी प्रतीके त्यांच्या आयुष्यक्रमाच्या दृष्टीने अतिशय अर्थपूर्ण वाटली होती, किंवा त्यांनी कोठल्यातरी रहस्यमय प्रकारे त्यांच्या आयुष्यक्रमावर आपला परिणाम घडविला होता अशा कितीतरी प्रतीकांचा इतिहासपूर्वकालापासूनचा पुरावा आज आपणास मिळत आहे. प्राचीन काळाचे सोडाच परंतु आपल्या आधुनिक दृक्कला (Painting वगैरे) आणि शिल्पकला पाहिल्या तरीं त्यातही मनुष्याची धार्मिक प्रवृत्ती आणि त्याची कलाप्रवृत्ती यातील हा पुरातन वादसंवाद आजही सुरू असलेला आपणास दिसून येईल. दृक्कला आणि शिल्पकाला यांच्या निर्मितीत धर्म आणि कला यांच्यातील वादसंवाद पूर्वीप्रमाणेच आजही सुरू आहे असे मी म्हटले त्याचे कारण असे की अस्तित्वासंबंधीची धास्ती हा गुणधर्म मानवजातीच्या अगदी बाल्यावस्थेपासूनच मानवजातीमध्ये वास करीत आहे. उदा., उपनिषत्कालीन ऋषी काय म्हणतो ते पाहा. "हे सर्व आरंभी फक्त आत्मा (प्रथमशरीरी प्रजापती) होते. हा आत्मा पुरुष होता. तो पाहू लागला पण त्याला आपल्यावाचून दुसरी काही वस्तू आढळली नाही. त्या प्रजापतीला भय वाटले. म्हणून अद्याप मनुष्य एकटा असला म्हणजे त्याला भय वाटते." (बृहदारण्यकोपनिषत्) माणसे एकटी असली म्हणजे भीतात व इतरांबरोबर असली तरी भितात. विशेषतः त्याना जेव्हा एकाकीपणा वाटतो तेव्हा तर ती अधिकच घाबरतात. या धास्तीच्या अस्तित्वामुळे अगदी प्रारंभिक काळापासूनच मनुष्य स्वतःपेक्षा अधिक समर्थ असणाऱ्या कुणा शक्तीवर विसावण्याची इच्छा करताना दिसतो. त्या शक्तीची आराधना करून किंवा तिला दुसऱ्या कोठल्या तरी प्रकारे खूष करून वश करण्याचे मनुष्यजातीचे प्रयत्न अनादीकाळापासूनच दिसतात. हाच त्याच्या धार्मिक वृत्तीचा उगम. या धार्मिक वृत्तीपायीच त्याला जे आकार अनाकलनीय वाटले त्यांच्या ठिकाणी तो अशा शक्तीचे वास्तव्य पाहत राहिला किंवा स्वतःकडच्या अर्ध्यामुर्ध्या तांत्रिक कौशल्याच्या मदतीने त्याच्या अंतःचक्षूंना जो आकार दिसत असे तो कोठल्या ना कोठल्या बाह्य

माध्यमाच्या साह्याने रेखाटण्याचा प्रयत्न करीत राहिला. यासाठी त्याला कलातंत्राची मदत घ्यावी लागत होती. मतलब हा की मनुष्याची धर्मभावना आणि त्याची कलावृत्ती व कलातंत्र या दोहोतील संवाद व देवाणघेवाण व प्राचीनतम काळापासून ते तहत आजतागायत चालत आली आहे. आशय धर्माने पुरवायचा आणि आकार कलारेखाटनाच्या प्रवृत्तीने द्यायचा हा आशय आणि आकार यांच्यातील वादप्रतिवाद फार आदीम काळापासून सुरू आहे. मानवजातीने तयार केलेल्या निरनिराळ्या धार्मिक वस्तूंचे व कलावस्तूंचे वेगवेगळ्या कालखंडातील संग्रह आपण पाहिले असता पहिल्याने आपल्या मनाला काय जाणवत असेल तर ते हे की या दोन प्रवृत्ती प्रागैतिहासिक कालापासून एकत्रित कार्य करीत आल्या आहेत. असो.

जाता जाता एक मुद्दा स्पष्ट केला जावा असे मला वाटते. वर कलाभिव्यक्तीच्या संबंधात आशय आणि आकार हे दोन शब्द मी वापरले आणि म्हटले की आशय आणि आकार (content and form) हे परस्परांच्या सान्निध्यात, परस्परांवर क्रियाप्रक्रिया करीत आपला प्रवास करीत असतात. या ठिकाणी आशय या शब्दाचा मला अभिप्रेत असणारा अर्थ स्पष्ट केला जाणे भाग आहे. मी जेव्हा आशय हा शब्द वापरतो तेव्हा मला विषय (subject) हा अर्थ अभिप्रेत नसतो. आशय आणि विषय या दोन भिन्न गोष्टी असतात मी समोरच्या झाडाचे चित्र काढीत आहे. तर ते झाड हा माझ्या चित्राचा विषय असतो. पण माझ्या चित्राचा आशय झाडच असेल असे नाही. माझ्या चित्रातील आशय हा मी जो कलात्मक आकार स्वीकारलेला असेल त्या कलात्मक आकाराद्वारे व्यक्त होणारा आणि व्यक्त झालेला असणार असतो. चित्राचा विषय ते झाड, त्याच्या फांद्या, पाने, फुले, त्यावरील फळे, कदाचित त्याच्यावर बसलेला पक्षी या इतक्या गोष्टी असतील. पण आशय कदाचित मानवी एकाकीपणा आणि मानवाचे विश्वातील निराधारित्व हा असेल. कदाचित मानवी जिद्द आणि मनस्वीपणा हा असेल. पण आशय हा विषयाशी एकरूप असेलच असे नाही. समजा माझ्याऐवजी दुसऱ्या कुणा चित्रकाराने त्याच झाडाचे चित्र काढले असेल तर त्या चित्रकाराबरोबर कलात्मक आकार बदलेल आणि बदललेल्या आकाराबरोबर आशयही बदलेल. आशय आणि विषय एक नसतात ही गोष्ट आपण नेहमी ध्यानात ठेवली पाहिजे. आकार आणि आशय यांच्यात निवड करून त्यातील कोठल्याही एकाचा वापर करण्याचे स्वातंत्र्य कलावंताला आहे असे जे म्हटले जाते ते चूक आहे. कलाकृती एकांतिक " अमूर्त " प्रकारची असो अथवा आकाराच्या तत्त्वाशी एकांतिक प्रामाणिक राहणारी व प्रमाणतेला अत्यंत महत्त्व देणारी असो,

(abstract or formalistic) त्या दोन्ही कलाकृतीत आशय हा असतोच. आकार अमूर्तवादी आहे म्हणून आशय नाही अथवा आकार प्रमाणतावादी म्हणून आशय आहे असा प्रकार आकाराच्या बाबतीत कधीही घडत नाही. आशय नेहमी कलाकृतीबाहेरील जगाचे (भौतिक, मानसिक, कल्पनासाहचर्यात्मक इत्यादी) सूचन करीत असतो. मात्र जो विशिष्ट आकार कलावंताने स्वीकारला असेल त्या आकाराद्वारे, आकाराच्या मध्यस्तीतून अभिव्यक्त होत असतो. आशय म्हणजे विषयाचे अनुकरणात्मक प्रतिबिंब नव्हे, ही गोष्ट आपण ध्यानात धरली की हा मुद्दा आपल्या लक्षात येईल. कलाकृती कितीही प्रमाणतावादी आणि विषयाच्या बाह्य स्वरूपाशी प्रामाणिक राहणारी असली तरी ती पाहत असताना वा वाचत असताना वा ऐकत असताना मनात साहचर्याच्या तत्त्वाप्रमाणे ज्या विविध कल्पनांची साखळी उमटत जाते त्यातून आशय प्रकटत जातो. आणि ही साखळी कलाकृतीला अंगभूत नसून अंगबाह्य आहे. एकातून एक निर्माण होणाऱ्या कल्पनांची साखळी हा आशय होय. हा आशय अशा प्रकारे केवळ विषयात साठून नसतो. तो विषयाच्या बाहेर असतो आणि विषयाच्या निमित्ताने चित्रित आकाराच्या मध्यस्तीतून व्यक्त होतो. वाङ्मय किंवा दृक्कला हे काही गणितशास्त्र किंवा बुद्धिबळाचे शास्त्र नव्हे, की जिथे पूर्वनियोजित संबंध आहेत.

कलाभिव्यक्तीच्या बाबतीत जग (किंवा समाज) प्राथमिक आणि कलाभिव्यक्ती त्या जगाचे प्रामाणिक प्रतिबिंब (आरशातल्यासारखे) म्हणून दुय्यम हा विचार बरोबर नाही. वाङ्मय किंवा कलाभिव्यक्तीच्या बाबतीत आशय प्राथमिक आणि आकार दुय्यम. कारण स्फूर्ती त्या आशयातून मिळते. आकारात सूचित असणारी मूल्ये हीसुद्धा त्याच आशयातून येतात. कवी किंवा कलावंत एखादे दृश्य पाहतो; त्याचा त्याच्या गाभ्यावर परिणाम होतो, त्याच्या आत काही घडते व मग त्याला जो काही आशय जाणवू लागतो तो आशय व्यक्त करण्याची संभाव्य शक्ती असणारा आकार त्याच्याकडून स्वीकारला जातो.

येथवर आपण प्रतीके व त्या प्रतीकांचे मानवी जीवनाच्या बाबतीतील कार्य यांचा विचार केला. त्यातून प्रतीकांसंबंधी आपण काही निष्कर्ष काढले. यापुढील विवेचनात आपण प्राय: दृक्कला व त्यात आलेली प्रतीके आणि त्या प्रतिकांचा सांस्कृतिक अन्वयार्थ या गोष्टी पाहणार आहोत. सोयीसाठी या विवेचनाचे आपण दोन भाग करू. यातील पहिल्या भागात मानवजातीच्या सांस्कृतिक आयुष्यात (म्हणजे कला, साहित्य वगैरेत) पुन्हा पुन्हा येत गेलेल्या विशिष्ट कल्पनाबंधांचा (Motifs) विचार आपण करू व त्या कल्पनाबंधांचा सांस्कृतिक अर्थ लाविल्यानंतर मग विसाव्या शतकातील दृक्कलांचा विचार करून त्यातील प्रतीकांच्या व

कल्पनाबंधाच्या अर्थाचा अंदाज आपण घेऊ. पहिल्या भागात ज्या कल्पनाबंधांचा व प्रतीकांचा विचार आपण करणार आहोत, ते कल्पनाबंध आणि ती प्रतीके जगभरच्या सर्व जातींच्या समाजात आढळून आली आहेत. एवढेच नव्हे तर जगभरच्या मानवजातीला हे कल्पनाबंध व प्रतीके गूढ पण पवित्रही वाटत आली आहेत. असे त्यांच्याकडे पाहण्याच्या मानवजातीच्या दृष्टिवरून सिद्ध होते. ही प्रतीके व कल्पनाबंध मनुष्यजातीला पवित्र आणि गूढ वाटत आली नसती तर इतक्या अगणित वेळा त्यांची पुनरावृत्ती मनुष्याच्या सांस्कृतिक इतिहासात होती ना ! ज्या अर्थी मानवजात या प्रतीकांकडे व कल्पनाबंधांकडे इतक्या वेळा आणि ते मुद्दा इतका दीर्घ कालखंड आकर्षित झालेली आहे त्या अर्थी मानवजातीला त्यांच्या ठायी कोठली तरी मोहिनीशक्ती जाणवलेली आहे. असो.

विसाव्या शतकातील दृक्कलाभिव्यक्तीचा विचार आपण करणार आहोत असे मी आताच म्हटले. पण येथे मी हे स्पष्ट करू इच्छितो की, कोठल्याही वैयक्तिक चित्रकारांची वा त्यांच्या कलेची चिकित्सा करावी असा माझा मानस नाही. तसेच एक एक चित्रकार घेऊन वा त्यातील पृथक् प्रतीके घेऊन त्यांचा स्वतंत्र विचार करावा असाही माझा मानस नाही. माझा विचार असा आहे की विसाव्या शतकाची संपूर्ण दृक्कला हेच एक प्रदीर्घ प्रतीक आहे असे मानून त्या प्रतीकाचा आमच्या काळासाठी जो संदेश आहे तो संदेश उलगडण्याचा प्रयत्न करावा. या प्रकारची चिकित्सा व अन्वेषण करण्यामागील माझी भूमिका अशी. – मला असे वाटते की विसाव्या शतकाची कला हे विसाव्या शतकाच्या समस्यापूर्ण मानसिक अवस्थेचे द्योतक आहे. विसाव्या शतकाच्या जनतेच्या मनाची जी काही विशिष्ट स्थिती आहे ती या कलाभिव्यक्तीच्या विशिष्ट स्वरूपातून व्यक्त होऊ पाहत आहे. मानवी मनातील आशय काही एका निश्चित प्रकारचा असल्याने बाह्य आकाराच्या स्वरूपात त्याला जी कलात्मक हाताळणी मिळत आहे ती त्या विशिष्ट प्रकारची आहे. म्हणून ही कलात्मक हाताळणी अभ्यासून व तिचे पृथक्करण, विश्लेषण करून या मनाच्या त्या विशिष्ट अवस्थेचा अर्थ लावावा निदान तसा प्रयत्न करावा.

* * *

कलात्मक अभिव्यक्तीमध्ये न चुकता आढळणारे तीन विशिष्ट कल्पनाबंध मी खाली देत आहे. सर्व कालखंडातील मानवाच्या दृक्कलात ते वरचेवर आढळत आले आहेत. त्यांचा अभ्यास केल्यास प्रतीकवादाची थोडी अधिक कल्पना आपणास येईल असे वाटते. हे कल्पनाबंध असे :– १) पाषाण व शिला यांच्या आकृती. २) पशुवादि प्राण्यांच्या आकृती. ३) मंडलाकृती किंवा वर्तुलाकृती. हे तीन

कल्पनाबंध मानवजातीच्या कलाभिव्यक्तीत पुरातन काळापासून अत्यंत महत्त्व पावले आहेत. प्रतीकवादाच्या दृष्टीतून सुद्धा हे तीन कल्पनाबंध विचारणीय असे आहेत. कारण प्रतीकवादाच्या मूलभूततत्त्वाप्रमाणे मानवजातीच्या वृत्ती घडविण्यात वा त्या व्यक्त करण्यात या तीन प्रकारच्या कल्पनाबंधांनी फार मोठे कार्य केले आहे. आदिम समाजातील कलाचित्रणाप्रमाणेच आधुनिक विचाराच्या व ज्यांच्या विचारसरणीवर वैज्ञानिक जीवननिष्ठेचा परिणाम झाला आहे अशा नवकलावंतांनी केलेल्या चित्ररेखाटनातही हे कल्पनाबंध स्वाभाविक प्रकारे व्यक्त झालेले आढळतात. एवढा एक पुरावा मानवी मनाच्या बाबतीत या प्रतीकांना असणारे महत्त्व सिद्ध करावयास पुरेसा आहे. हे कल्पनाबंध मानवी सांस्कृतिक जीवनात कसकसे विकसित होत गेले त्याचा संक्षिप्त इतिहास पुढे दिला आहे.

१) पाषाण अथवा शिला यांच्या आकृती—रानटी अवस्थेत असल्याच्या काळापासूनच मानव दगडाधोंड्याच्या मूर्तींची देवता म्हणून पूजा करीत होता ही गोष्ट आता इतिहासाने मान्य केली आहे ही दगडाधोंड्याच्या मूर्तीची पूजा व आराधना तो का करीत होता हे पाहाण्यासारखे आहे. दगडाधोंड्याची पूजा तो त्या दगडधोंड्यासाठी करीत नसे, तर त्या दगडाधोंड्याच्या ठायी त्याला ज्या अदृश्य शक्तींचा साक्षात्कार होत होता त्या अदृश्य शक्तींच्या अस्तित्वासाठीं तो त्यांची पूजा करीत होता. आदिम मानवाच्या आदरास पात्र झालेल्या या दगडांचे बाह्य निरीक्षण जर तुम्ही केले तर तुम्हाला हे आढळून येईल की त्यांचे आकार चित्रविचित्र असतात किंवा त्यांना सहसा न आढळणारे रंग असतात. त्याचा मतितार्थ असा की रानटी मनुष्याच्या दृष्टीने त्या दगडांना आलेला चित्रविचित्र आकार अथवा लोकविलक्षण रंग ही त्या दगडात असणाऱ्या शक्तीच्या अस्तित्वाची खूण होती. रानटी मनुष्याच्या दृष्टिने ते साधे दगड नव्हते तर एका अदृश्य शक्तीच्या वसतीची ती वसतीस्थाने होती. त्याच्या दृष्टीत हे आकार म्हणजे ओबडधोबड स्वरूपातील शिल्पेच असतात व तो त्या शिल्पांची आणि पर्यायाने त्यात अध्याहृत असणाऱ्या शक्तीची उपासना करीत असतो.

मानवी इतिहासामध्ये अगदी प्रारंभापासूनच दगड कोरून त्यातून मूर्तीचे आकार बाहेर काढण्याची प्रथा अस्तित्वात असल्याचे आढळते. दगड कोरून तयार केलेले हे आकार मनुष्य प्रतिमेसदृश असतात ही गोष्ट विचार करण्यासारखी असते. कारण हा कलावंत त्याच्या भोवताली वावरणाऱ्या मनुष्यांच्या प्रतिमा त्या दगडांवर कोरीत नसतो. तर त्या दगडाच्या ठायी त्याला ज्या प्रतिमा लपलेल्या दिसत होत्या त्या आजूबाजूची अडचण दूर करून फक्त मोकळ्या करीत होता. जर त्याने त्याच्या सभोवताली वावरणाऱ्या मनुष्यांच्या प्रतिमा त्या दगडात

कोरल्या असत्या तर इतक्या भक्तिभावाने त्यांची उपासना करावयास तो उद्युक्त झाला नसता. कारण त्याच्या सभोवती वावरणाऱ्या मनुष्यांच्या चांगले अथवा वाईट करण्याच्या संभाव्य शक्तीबद्दल त्याला पुरेशी अटकळ होती. त्याच्या दृष्टिने तो कोठल्याही हाडामांसाच्या आकृतीशी साम्य असणाऱ्या प्रतिमांची आराधना व पूजा करीत नव्हता, तर एकदम वेगळयाच अशा अदृश्य शक्तींची पूजा करीत होता या शक्ती त्या दगडात लपलेल्या होत्या व आपल्या परीने बाहेर पडावयास तो त्याना मदत करीत होता. रानटी मनुष्य दगडांच्या आत या प्रतिमांचे अस्तित्व पाहात होता आणि आपले ओवडधोवड कौशल्य भरीत घालून त्या प्रतिमांना भोवतालच्या अडचणीतून बाहेर यावयास मदत करीत होता, ही रानटी मनुष्याची समजूत त्याची व आताच्याही कलावंताची कला आकलन करावयास उपयोगी पडते. रानटी मनुष्य त्या दगडांच्या ठिकाणी ते आकार पाहत होता याचा अर्थ आपल्या मनातील आशयपिंडातून ते आकारतो दगडांवर प्रक्षेपित करीत होता. मानस-शास्त्राच्या परिभाषेत सांगायचे तर रानटी मानवाच्या अंतर्मनात जी हालचाल चालू होती तिचे अस्तित्व तो बाहेरील दगडाच्या ठिकाणी पाहत होता व अशा प्रकारे आपल्याच मनातील प्रतिमा, आकार वगैरे बाहेरील दगडांवर प्रक्षेपित करून त्या प्रतिमांना व दगडांना वस्तुनिष्ठ अस्तित्व असल्याचे मानीत होता. मनुष्य आपल्याच अंतर व अबोध मनातील आकार आणि आशय बाहेर प्रक्षेपित करू शकतो व त्या आकारांना व आशयाला वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आहे असे समजू शकतो ही वस्तुस्थिती ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे. कारण तिच्या साह्याने बऱ्याचशा आदिम व आधुनिक कलेचा अर्थ लावता येतो.

पाषाणापासून रानटी मनुष्याने तयार केलेल्या मूर्ती जर आपण पाहिल्या तर प्रथमदर्शनी जी गोष्ट जाणवते ती ही की या मूर्ती करताना त्याने पाषाणाचे घासकाम वगैरे फारसे न करता, शक्यतोवर दगडाचे मूळ स्वरूप कायम ठेवून आपणाला दाखवायचा होता तो आकार दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. याचा अर्थ असा आहे की कलावंत बाहेरचा आकार त्या दगडावर कोरीत नव्हता तर त्या दगडात लपलेल्या अवस्थेत जो आकार त्याच्या अंतःचक्षूंना दिसत होता तो आकार तो आजूबाजूचा फाफटपसारा दूर करून मोकळा करीत होता. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे आदिम कलावंताप्रमाणे आधुनिक कलावंतामध्येही दगडाचा मूळ आकार शक्यतोवर कायम ठेवून आपली शिल्पे तयार करणारा एक संप्रदाय आहे. हे शिल्पकार आपल्या त्या विशिष्ट तंत्राला "दगडाला स्वतःच बोलू देणारे तंत्र" असे नाव देतात.

रानटी अवस्थेतील मनुष्य दगडाच्या मूळ आकाराला फारसा धका न

अनुक्रमणिका

लावता त्याच्या दृष्टीने त्यात लपून असलेल्या प्रतिमेला मोकळा करण्याचा खटाटोप करीत असे याचे कारण त्याच्या दृष्टीला त्या दगडाच्या ठिकाणी कोठल्या तरी अज्ञात शक्तीचा साक्षात्कार होत होता. ही अज्ञात शक्ती आपल्या तंत्राच्या साह्याने मोकळी करण्याचा त्याचा तो प्रयत्न असे. मनुष्यातील धर्मवृत्ती किंवा उपासना वा अध्यात्मवृत्ती आणि त्याच्यातील कलावृती या दोहोतील घनिष्ट संबंध इतका प्राचीनतम आहे. आदीम कलावंत कलाकृति निर्माण करताना जसा स्वतःच्या कलात्मक प्रवृत्तीचे समाधान करीत होता तशाच प्रकारे निसर्गातील गूढ शक्तीची उपासना करण्याचाही प्रयत्न करीत होता. कलावृत्ती आणि धर्मवृत्ती यातील हा घनिष्ट संबंध अगदी अलिकडेपर्यंत जिवंत असल्याचे दिसत असे. दगडापासून तयार केल्या गेलेल्या आकारांकडे पाहण्याची हीच धार्मिक दृष्टी पश्वादि प्राण्यांच्या बाबतीतही आपणास आढळून येते. आदिम मनुष्याने पश्वादि प्राण्यांचेही प्रतीकांमध्ये रूपांतर केले होते व त्या रूपात ती त्यांची उपासना करी किंवा त्यांच्याबद्दल दरारा बाळगी.

जनावरांची चित्रे मनुष्याने रेखाटण्याचा काळ हिमयुगाइतका (म्ह. ख्रि. पू. ६०,००० आणि १०,००० यांच्या दरम्यान) मागे जातो. मात्र ही चित्रे प्रथम आढळली ती गेल्या शतकाच्या शेवटाला. स्पेन आणि फ्रान्समधील काही गुहांच्या भिंतीवर ही चित्रे रेखाटलेली संशोधकांना आढळली. प्रथम या चित्रांनी संशोधकांच्या मनात फारसे कुतूहल निर्माण केले नाही. परंतु या शतकाच्या प्रारंभाला पुरातत्त्वशास्त्राच्या अभ्यासकांना या चित्रांचे ऐतिहासिक महत्त्व पहिल्याने पटले व मागाहून निरनिराळ्या ज्ञानशाखांच्या तज्ज्ञांचे लक्ष त्यानी वेधून घेतले. यानंतर मात्र या चित्रांचा जो अभ्यास केला गेला त्यातून जगाला आजवर अज्ञात असणाऱ्या एका नव्याच प्रागैतिहासिक संस्कृतीची ओळख झाली.

या गुहातील चित्रांविषयीची आणि त्या गुहांविषयीचीही (आफ्रिका, स्पेन, स्कँडेनेव्हिया इत्यादि देशातील) आज अस्तित्वात असणाऱ्या रहिवाश्यांची प्रतिक्रिया पाहिल्यास ती संमिश्र आढळते. एकाच वेळी त्यांना या गुहांविषयी आदर वाटतो आणि भयही वाटते. जर्मन कलासमीक्षक हर्बर्ट कुःहन् म्हणतात की या गुहातील चित्रांच्या ठिकाणी काहीतरी अज्ञात शक्ती वसत असून तिच्या वाटेस गेल्यास ती मनुष्याचे काहीना काही नुकसान करते अशी येथील रहिवाश्यांची श्रद्धा आहे. या गुहांबद्दलची ही प्रतिक्रिया पाहिल्यास असा निष्कर्ष काढावासा वाटतो की जेव्हा कधी पहिल्याने ही भित्तीचित्रे रंगविली गेली तेव्हांपासूनच ही भीतीयुक्त आदराची भावना तेथील रहिवाश्यांच्या मनात कार्य करीत असली पाहिजे. आजही जरी त्या तेथील रहिवाश्यांपैकी कुणाला त्या गुहांच्या वाटेवरून

अनुक्रमणिका

जाण्याचा प्रसंग आला तर त्या गुहांना काहीतरी अर्पण केल्यावाचून वा नवस बोलल्यावाचून ते पुढे सरकत नाहीत.

पाषाणयुगातील म्हणून जी गुहाचित्रे गवसली आहेत त्या सर्व चित्रांमध्ये केवळ जनावरांच्या आकृती रेखाटलेल्या आढळतात. या आकृत्या अतिशय कौशल्याने चितारलेल्या आहेत. प्राणी नैसर्गिक स्थितीत जसे वावरतात तशा प्रकारे त्यांचे चित्रण केलेले आहे. मात्र ही चित्रे हुबेहूब असली तरी त्यांच्या दिग्दर्शनात असे काही तपशील आढळतात की ज्यावरून ही चित्रे रेखाटण्यामागे विशुद्ध कलानंद मिळविण्यापेक्षा वेगळाच हेतू कलावंताच्या मनात असला पाहिजे या समजास बळकटी येते. कलावंताच्या मनातील हेतूविषयी तर्क करताना हर्बर्ट कुःहन् लिहितात की, "बरीचशी आदिम चित्रे शिकाऱ्यांना मारगिरीची सवय व्हावी एवढ्याकरिता मारगिरीचे लक्ष्य म्हणून वापरली गेली असली पाहिजेत. एका गुहेमध्ये मातीच्या अस्वलाचा एक तयार पुतळा गवसला...त्याच्या शरीरात एकूण ४२ भोके पाडली गेली होती."

या चित्रांची एकूण प्रकृती आणि धाटणी पाहिली की असा निष्कर्ष काढावासा वाटतो की आदिम काळात मृगयेची जादू करण्यासाठी आदिम मानव ही चित्रे वापरीत असावा. आफ्रिकेत राहणाऱ्या रानटी जमाती शिकारीसाठी बाहेर पडण्यापूर्वी आजही या प्रकारची मृगयेची वशीकरण जादू करताना दिसतात. या जादूमागची एकूण धारणा अशी. जादू करणारे लोक समजतात की ज्या चित्रावर ते शिकारीची जादू करणार आहेत ते चित्र हे मूळ जनावराची हुबेहूब प्रतिकृती असून त्या प्रतिकृतीच्या बाबतीत जे–जे सोपस्कर आपण करू ते जसेच्या तसे गुहेबाहेरील कुरणात चरणाऱ्या जनावराला लागू पडणार आहेत. आपण त्याच्या छातीत बाण मारला तर बाहेरच्या खऱ्या जनावराच्या छातीत बाण लागणार आहे वगैरे. चित्रातील जनावराच्या प्रतिकृतीची शिकार करून शिकारी पुढील शिकारीची आगाऊ तरतूद करून ठेवीत असतो. हा एक वशीकरणाच्या जादूचाच प्रकार होय. वशीकरणाच्या जादूने शिकारी शिकार करायच्या जनावराला आधीच बांधून ठेवतो व मागाहून फुरसतपणी त्याचा वध करतो. चित्रात जनावराची जी प्रतिकृती रेखाटलेली असते ती प्रतिकृती म्हणजे खरोखरीच्या जनावराचा दुसरा आत्मा होय ही भावना हा या जादूचा प्रमुख आधार आहे. जे–जे चित्रातील जनावराला होईल ते–ते बाहेरच्या चालत्या–बोलत्या जनावराला घडेल. चित्रातील जनावर जखमी, तर बाहेरचे जनावर जखमी. सजीव प्राणी आणि त्याची चित्रमय आकृती यांच्यात एक अदृश्य असा बंध असून त्यामुळे ती दोन्ही एकरूप असतात हा समज हा या प्रकारच्या जादूचा बौद्धिक आधार असतो.

काही गुहाचित्रे अशा प्रकारे मृगया-जादूविषयी आहेत तर काही थोडी चित्रे पशूतील नरमादीच्या मैथुनासंबंधी आहेत. ही सुद्धा फलशोभनाची (Fertility) जादूच होती. पशूतील नरमादीच्या मैथुनातून त्यांची प्रजा वाढावी व आपणास मोठ्या संख्येने शिकार उपलब्ध व्हावी हाच हेतू या चित्रणामागे असतो. चित्रकार प्रतीकात्मक पातळीवर जे सूचित करतो तेच बाहेरील वास्तव सृष्टित घडणार आहे, कारण प्रतीक व ते ज्याचे प्रतीक आहे तो प्राणी यात एक अविभाज्य एकरूपता (identity) आहे. ही या मागील सर्वसाधारण धारणा.

गुहाचित्रात रेखाटलेल्या आकृत्यात सर्वात महत्त्वाची आकृती जनावराचा मुखवटा पेहनाऱ्या अर्धमानवाच्या चित्राची आहे. जनावराचा मुखवटा पेहनणाऱ्या आकृत्या सर्वसाधारणपणे जनावरांच्या कळपाच्या बाजूबाजूला रेखाटलेल्या आहेत. त्र्वा फ्रेर (तीन बंधू। नांव असणाऱ्या फ्रान्समधील एका गुहेत जे अशा प्रकारचे चित्र आहे त्या चित्रात जनावराचे कातडे पांघरलेला एक माणूस ओबडधोबड प्रकारचा पावा वाजवित असून त्या पाव्याच्या नादाने त्याच्या भोवती जनावरांचा थवाच्या थवा जमा झाला आहे असे दाखविलेले आहे. जणूकाही पावा वाजवून तो त्या जनावरांवर भारणी घालीत होता. त्याच गुहेत दुसऱ्या एका बाजूला एक नाचणारी मानवी आकृती रेखाटलेली आहे. त्या आकृतीच्या मस्तकावर सांबराच्या शिंगाचा संभार असून भोवतालच्या सगळ्या जनावरांच्या थव्यावर ती आकृती आपली हुकुमत गाजवीत आहे असे दृश्य चितारलेले आहे. या सर्व तपशिलावरून ही आकृती पशुपतीची किंवा पशूंच्या स्वामीची असावी " असा तर्क निघतो.

प्रत्येक धर्माच्या धार्मिक वाङ्मयात अनेक प्रकारच्या दैवतकथा आहेत. या दैवतकथांमध्येही पशूंच्या कल्पनाबंधाचे विपुल प्रमाण आढळते, उदा., त्या त्या धर्मातील परम देवतांना पशूंची विशेषणे लावलेली आहेत किंवा त्या देवतांची जी वाहने आहेत ती पशूंची आहेत. ज्या पशूचे ते वाहन असते त्या पशूचा विशिष्ट गुणधर्म त्या देवतेने स्वतःच्या कह्यात आणला आहे. असा या चित्रणाचा अर्थ. प्राचीन बाबिलोनियातील लोक मेष, वृषभ, मत्स्य, कर्क, वृश्चिक, सिंह इत्यादी पशूंना स्वतःच्या देवता मानीत असत. (राशिचक्र.) इजिप्ती लोकांची प्रमुख देवता गायमुखी होती आणि देव आमोन हा मेषमुखी होता. गणेश ही आपली देवता हत्तीच्या मुखाची आहे. विष्णूचा वराह अवतार प्रसिद्ध आहे. नृसिंह असाही त्याचा एक अवतार आहे. हनुमान हा देव वानररूपी आहे. ग्रीकांचे देवही अशाच प्रकारे पशूंच्या रूपात वावरतात. झ्यूस हा त्यांचा प्रमुख देव कधी वृषभ होतो तर कधी हंस किंवा गरुड. गरुड आणि नंदी हे आपल्याकडेही देव आहेत. ख्रिस्ती धर्मात कोकरू आणि मत्स्य ही ख्रिस्ताची प्रतीके आहेत. ख्रिस्ताच्या चार

मंदेशवाहकांपैकी तिघांनी प्रतिके पशूची आहेत. सेंट ल्यूकचे वृषभ, सेंट मार्कचे सिंह, सेंटजॉनचे गरुड. सारांश धर्म आणि कला या दोन्ही मानवी अभिव्यक्तीं-मध्ये पशूंचा प्रतीकवाद विपुल प्रमाणात आढळतो.

मनुष्यामध्ये ज्या उपजत व जन्मजात प्रवृत्ती (instincts) असतात त्यांचे पशू हे प्रतीक आहे. पशूच्या प्रतीकातून मनुष्याचा उपजत स्वभाव (instinctive) प्रकट होतो. C. G. Jung या प्रसिद्ध मानसचिकित्सकाने यासंबंधी पुढील विचार मांडले आहेत. ते म्हणतात की, पशूचे प्रतीक हे मानवी मनोरचनेमध्ये (Psyche) जो पशुत्वाचा न-मानवी आणि पशुजगताच्या वारशातून आलेला अंश आहे त्याचे प्रतीक आहे. हजारो वर्षांच्या उत्क्रांतीतून गेल्यानंतर आजचा विशिष्ट शरीराचा व मनाचा मानवी प्राणी तयार झाला. या उत्क्रांतीमधील मूळ शरीराचे अवशेष आजही मानवी शरीरात आढळतात. मानवी गर्भ काही काळ माशासारखा तर काही काळ वानराच्या गर्भासारखा असतो. शरीरावयवाच्या बाबतीत जसे हे प्राचीनतम अवशेष राहिलेले आहेत, तशाच प्रकारे हजारो वर्षे ज्या अनुभवातून हा जीव गेला त्याचेही अवशेष त्याच्या मनःपटलावर राहिलेले आहेत. उत्क्रांतीपूर्व अवस्थेतील पशुत्वाचा अंश मनुष्याच्या सहजप्रवृत्तीत आलेला आहे. पशूप्रतीकातून याच न-मानवी अवशेषाचा निर्देश होत असतो. पशू माणसाळलेले आहेत तसेच न माणसाळलेले व हिंस्र नि संपूर्णपणे जंगली आहेत. प्रतीक जितके अधिक रानटी व न माणसाळलेल्या पशूचे, तितकी त्याच्यातून सूचित होणारी वासना व प्रवृत्ती अधिक आद्यतम असा मानसशास्त्राचा नियम आहे. आता स्वप्ने किंवा कलात्मक आविष्कार यांच्यातून पशूची किंवा पशूत्वाची सूचना करणारी प्रतीके प्रकट होणे याचा अर्थ त्या विशिष्ट पशूच्या प्रतीकाने सूचित केली जाणारी उपजत प्रवृत्ती किंवा वासना जाणिवेच्या ताब्यातून निसटली असून ती एकीकडे स्वतंत्र होऊ पाहत आहे आणि दुसरीकडे पुन्हा एकदा बोध मनाने आपणावर आपली पक्कड मिळवावी असे सूचित करीत आहे असा असतो. मनुष्याच्या मनातील सर्व प्रवृत्ती आणि वासना व विकार एका बोध तत्त्वाच्या ताब्यात असणे व त्यांच्यात मानसिक समतोल असणे ही गोष्ट एकूण मानसिक आरोग्याच्या दृष्टीने तर अत्यावश्यक आहेच, परंतु व्यक्तीला जी खरी प्रगल्भता येते ती मनातील हिंस्र वगैरे वासना नि प्रवृत्ती अधिकात अधिक प्रमाणात तिने आपल्या बोध मनात सामावून घेण्यातही असते. पशूच्या प्रतीकांनी निर्देशित व प्रतिनिधित्व केला जाणारा मनाचा भाग हा मनातील सर्वात आधीचा व जुनाट भाग आहे. त्याच्या तुलनेत मनाचा बोध भाग व त्याचा 'स्व' (ego) ही नवीनतची घडण आहे. वरवर पाहता 'स्व' जरी आपणास सर्व शक्तिमान वाटत

असला, कारण जागृत मनाशी त्याचा संबंध असतो व जागृत मन म्हणजेच आपले व्यक्तित्व असे आपण समजून चालत असतो, तरी मनाच्या अबोध भागाची शक्ती अतिशय विलक्षण आहे. काही कारणाने मनाचा हा अबोध भाग जर उत्तेजित झाला व 'स्व' च्या ताब्यातून निसटला तर व्यक्तीच्या व्यक्तित्वाचे विघटन व्हावयास फारसा अवधि लागत नाही. पशुंची प्रतीके ज्याचे सूचन करतात तो instincts चा भाग जरी मनाच्या संपूर्ण भागात सर्वात जुना व सर्वात बलवान भाग असला तरी एक गोष्ट आपण ध्यानात ठेवावयास हवी ती ही की चांगले आणि वाईट या आपल्या नीतीच्या कल्पनांचा पशूच्या वागण्याशी संबंध नसतो. पशूच्या दृष्टीने चांगले आणि वाईट या दोन्ही कल्पनांना अस्तित्व नाही. पशू फक्त त्याची instincts किंवा त्याच्या उपजत प्रवृत्ती त्याला जशा वळवितात त्याप्रमाणे वागतो. चांगल्या-वाईटाच्या कल्पना या मानवरचित आहेत. पशू म्हणजे निसर्गाचा केवळ भाग. सपूर्ण निसर्गच. निसर्गाने त्याच्या स्वभावात ज्याची पेरणी केलेली नाही त्याची तो इच्छाही करीत नाही. त्याच्या स्वभावात जे नाही त्याच्याकडे तो वळत नाही. सारांश पशू नेहमी त्याच्या उपजत प्रवृत्तींनुसारच वागू शकतो. कमी नाही की अधिक नाही. आपल्या माणसाच्या कल्पनेत त्याचे हे वागणे काहीसे मूढ आणि विलक्षण आहे. परंतु आपण एक गोष्ट विसरता नये की सहजप्रवृत्तींच्या आदेशाप्रमाणे चालू पाहणारा हाच मनाचा प्राचीनतम भाग आपल्या तथाकथित विचारशील मनाचा पाया असतो. आपले विचारी मन ह्याच सहज प्रवृत्तीच्या मनातून उत्क्रमित झाले आहे. पशूप्रतीकाचे मानवी जीवनातील महत्त्व यातच आहे.

अबोध मनाकडून पशूच्या प्रतीकाचा उपयोग केला जाणे याचा अर्थ युंग असा लावतात की, मनुष्याच्या व्यक्तित्वात जो एक सहजप्रवृत्तिक-instinctive भाग आहे त्याची बोध मनाकडून दखल घेतली जावी असे अबोध मनाचे सांगणे आहे. जितक्या अधिक प्रमाणात हा अबोध, सहजप्रवृत्तिक भाग बोध, ऐच्छिक प्रवृत्तीत मिसळून जाईल तितके ते व्यक्तित्व समृद्ध होईल. युंग म्हणतात की मनुष्याच्या मनात हीण आहे आणि सुवर्णही आहे. तसेच त्या हिणाचेही सुवर्ण होणारे आहे. फक्त त्यासाठी तपश्चर्या हवी आणि यातनांची किंमत द्यावयास हवी. मात्र हे करीत असताना अतिशय सावधगिरी बाळगावयास हवी व वेळोवेळी मनात उत्स्फूर्तपणे उमटणाऱ्या प्रतीकांचे साह्य घ्यावयास हवे. दडपण किंवा बलाचा वापर येथे नाशास कारण होतो. सहजप्रवृती या चुचकारून कह्यात आणायच्या असतात. दबावाने नव्हे. दबावाने ते करू पाहिल्यास पशू संतापेल. प्रसंगी हिंस्र बनेल आणि सगळे व्यक्तित्वच मोडूनतोडून टाकील.

प्रतीके ही अशा प्रकारे व्यक्तित्वाचे मार्गदर्शन करीत असतात, व्यक्तित्वात

अनुक्रमणिका

जो असमतोल आलेला असतोल तो बोध मनाच्या निदर्शनास आणून देतात. उदा., काही लोकांना स्वप्नात एखादा हिंस्र पशू त्यांचा पाठलाग करीत आहे अशा प्रकारचे दृश्य वारंवार दिसते. या दृश्याचा अर्थ हा असतो की, त्यांची कोठलीतरी उपजत प्रवृत्ती इतर प्रवृत्तीपासून अलग झाली असून ती एकटयाने वावरू पाहत आहे. तिला परत बोध मनाच्या आधिपत्याखाली यायची इच्छा आहे, पण तिचे काही चालत नाही आहे. हिंस्र पशू हे त्या प्रवृत्तीचे चित्रमय स्वरूपात झालेले रूपांतर. स्वप्नात वगैरे हिंस्र पशू दिसू लागणे म्हणजे मनाच्या खोल-वरच्या पातळीवर संघर्ष सुरू झाला आहे याची सूचना मिळणे होय. पशू वा पाषाण आदी आकृती ह्या अबोध मनाच्या 'स्व' शी संवाद करण्याच्या खुणा आहेत. या खुणांनी ते मन बोध मनाशी संपर्क निर्माण करू पाहते. या अबोध मनामध्ये आदिम काळापासूनचा अनुभव आणि शहाणपणा साठवून ठेविलेले आहेत. या अनुभवात हृदयाच्या कोमलतेचे अनुभव आहेत तसेच हिंस्रपणाचे अनुभव आहेत. हे सगळे अनुभव आणि वासना व विकार प्रतीकांच्या आकृति-बंधात तिथे साठून आहेत आणि वेळप्रसंगी ते व्यक्तीच्या 'स्व' शी बोलू पाहतात, काही सांगू पाहतात. हे सांगणे नेहमी व्यक्तीत्वाच्या समतोलासंबंधी असते.

या ठिकाणी रानटी अवस्थेतील मनुष्याला पशूप्रतीकातून काय सुचविले जात असते आणि आधुनिक नवविचारसंपन्न मनुष्याला त्याच प्रतीकातून काय सुचविले जात असते हे पाहण्यासारखे असते. विचारशक्तीच्या नियंत्रणाखाली न येऊ शकलेल्या सहजप्रवृत्ती हा रानटी अवस्थेतील मनुष्याच्या आयुष्याला असणारा धोका असतो. कारण कोठल्याही क्षणी हा मनुष्य मनातील हिंस्र विकारांच्या आहारी जाण्याची भीती त्याच्या बाबतीत असते. तर काही एक हिंस्र प्रवृत्ती आपल्याही व्यक्तित्वात कार्य करीत आहेत याच्याविषयी बेसावध असणे हा आधुनिक मनुष्याच्या आयुष्याला असणारा धोका आहे. आदिम आणि आधुनिक या दोघांच्याही बाबतीत असणाऱ्या धोक्याचा उगम एकच आहे. म्हणजे प्रबळ सहजप्रवृत्तींचे व्यक्तिमत्त्वातील अस्तित्व हा तो उगम आहे. पण त्या धोक्याची कारणे वेगळी आहेत. पहिल्या बाबतीत हिंस्र प्रवृत्ती पुरेशा प्रमाणात बोध मनाच्या कह्यात आलेल्या नसतात. दुसऱ्या बाबतीत बोध मनाकडून त्या इतक्या खोलवर दडपून टाकल्या गेलेल्या असतात की अशा काही प्रवृत्ती आपल्या मनातील काही एका भागात अस्तित्वात असून तेथे त्या अद्यापिही कार्यप्रवृत्त आहेत याची आठवणच बुजलेली असते. दोन्ही ठिकाणी पशूचे प्रतीक एकच गोष्ट सांगत असते की व्यक्तित्वाचा समतोल ढळला असून लवकरात लवकर तो समतोल पुनर्प्रस्थापित केला न गेल्यास व्यक्तित्वाचा विनाश घडून येईल. पाषाण, पशू आदि प्रतीके ही व्यक्तित्वाच्या विकासाचे सूत्र शिकविणारी प्रतीके असतात.

अनुक्रमणिका

पाषाण वा दगड हे शाश्वताचे आणि चिरंतनत्वाचे प्रतीक असते. सचेतन वस्तूंमध्ये परिवर्तने अपरिहार्य असतात. त्यांच्यावर काळाचा परिणाम होत असतो. त्या 'घडतात' (Become). दगड केवळ असतो. सेंद्रिय वस्तू जन्म, वृद्धी, जरा मृत्यू या कालचक्रातून अखंड फिरत असतात. त्याच्या उलट दगड हा प्रथमपासून शेवटपर्यंत केवळ असतो. त्याला होणे (Becoming) माहीत नाही. म्हणून प्रतीकशास्त्रात दगड व पाषाण हे सत् किंवा असतेपणाचे (Being) प्रतीक समजले जाते. किंवा जन्मवृद्धी जरामृत्यू या चक्रापलीकडील शाश्वत 'स्व' (self) चे प्रतीक समजले जाते. अखंड व एकमात्र दगड हे मनाच्या एकात्मतेचे आणि बळकटपणाचे प्रतीक आहे. तर खंडित दगड हे मनात निर्माण झालेल्या संघर्षांचे, मनाच्या विघटनाचे, अपंगत्वाचे, मृत्यूच्या आगमनाचे, विनाशकालाच्या चाहुलीचे प्रतीक आहे. दगडांमध्येसुद्धा परिस हा दगड मनातील परस्परविरुद्ध प्रवृत्तींच्या संगठनाचे, जाणीव आणि नेणीव, बोध आणि अबोध यांच्यात प्रस्थापित झालेल्या समतोलाचे किंवा व्यक्तिमत्वातील स्त्रीत्वाच्या आणि पुरुषत्वाच्या अंगातील एकत्वाचे प्रतीक आहे.

पाषाण व पशूंच्या आकृत्यांप्रमाणेच मानसशास्त्राच्या दृष्टीने महत्त्वाची असणारी तिसरी आकृती मंडल किंवा वर्तुळाची होय.

मंडल अथवा वर्तुळाकृती हे मनाच्या एकसंधतेचे व पूर्ण समतोलाचे आणि बौद्धिक व भावनिक प्रगल्भतेचे प्रतीक असते. वर्तुळाकृतीच्या प्रतीकातून मनाच्या सर्वांगांचे सूचन होते. याच सर्वांगामध्ये मनुष्य आणि बाह्य सृष्टी यांच्यातील परस्परसंबंधांचे अंगही अंतर्भूत आहे.

मानवी इतिहासात वेगवेगळ्या स्वरूपात हे प्रतीक व्यक्त होत आले आहे. सूर्योपासनेतील सूर्यबिंब, प्रा:कथा, स्वप्ने, शहरबांधणीच्या पायाचा आराखडा, वेगवेगळ्या प्रकारे वर्तुळाकृतीचे प्रतीक मनुष्याच्या आयुष्यात येत गेले आहे. मंडलाच्या प्रतीकातून सर्व स्थळी आणि सर्व काळी फक्त एकच आशयबंध व्यक्त होत असतो. तो म्हणजे जीवन हे पूर्णाकृती (whole) आहे हा होय.

मंडलाकृतीचे प्रतीक फक्त दृक्कलांच्या माध्यमातूनच व्यक्त होऊ शकते असे नाही कथा आणि वाङ्मय यांच्याही माध्यमातून ते व्यक्त होऊ शकते. उदा., ब्रह्मदेवाच्या सृष्टोत्पत्तीची पुढील कथा पाहा. या कथेत मंडलाकृतीचे प्रतीक आले आहे. सृष्टोत्पत्तीच्या प्रारंभी सहस्रदल कमलाच्या मध्यबिंदूशी उभा राहून ब्रह्मा प्रथम दिग्विभाचे संपूर्ण निरीक्षण करतो व मगच सृष्टीच्या उत्पत्तीला प्रारंभ करतो असे ही कथा सांगते. दिग्विभाच्या चार दिशा म्हणजे संपूर्ण विश्व. निर्मितीच्या पूर्वी ब्रह्मा अशा प्रकारे संपूर्ण विश्वाचा आढावा घेतो व मगच आपल्या कार्याला प्रारंभ करतो. विश्वाचा आढावा घेतो म्हणजे पूर्णसंज्ञ बनतो.

अनुक्रमणिका

याच प्रकारची दुसरी एक कथा बौद्ध वाङ्मयातही आढळते. बुद्ध जन्माच्या क्षणी एक अष्टदलकमल पृथ्वीच्या पोटातून वर येते आणि बुद्ध त्या कमलाच्या मध्यबिंदूत उभा राहून अखिल विश्वाचे अवलोकन करतो असे ही कथा सांगते. या कथेतील कमळ आठ दलांचे आहे. आठ दले म्हणजे आठ दिशा. बुद्ध आणखी वरच्या आणि खालच्या अशा एकूण दहा दिशांकडे पाहतो. दहा दिशा म्हणजे समग्र पूर्ण. बुद्ध हा जन्मतःच सर्वज्ञानी व पूर्णसंज्ञ होता असा या कथेचा अर्थ. मानवी आयुष्याच्या संबंधात या प्रतीकाचा अर्थ असा की मनुष्याने जर त्याच्या ज्ञानांगात पूर्ण समतोल आणला नाही आणि पूर्ण जागृति प्राप्त करून घेतली नाही तर त्याचे आयुष्य व्यर्थ आहे.

वर्तुळ अथवा चक्र हे बऱ्याचदा सूर्याचे बिंब सूचित करते. विशेषतः त्या चक्राभोवती जेव्हा दिव्य प्रभा रेखाटलेली असते तेव्हा ते प्रकर्षाने खरे असते. वर्तुळाकृतीचा दहाच्या आकड्याशी अविभाज्य असा संबंध आहे. दहाचा आकडा अनेकत्वाकडून एकतेकडे केले जाणारे प्रगमन दर्शवितो. वर्तुळाच्या प्रतीकाचा संबंध जेव्हा दहाच्या आकड्याशी येतो (वरील बुद्धाच्या कथेप्रमाणे), तेव्हा त्या दोन्ही प्रतीकांचा एकत्रित आशय शाश्वता, पूर्णत्व आणि चिरंतनत्व असा आहे. हे स्वर्गलोकाचेही प्रतीक आहे. त्याच्या उलट चौकोन अथवा चौकोनाकृतीसारखी कोठलीही आकृती एकत्व आणि एकसंधत्वाचा अभाव दर्शवितात. हे मनाच्या सैरभैरपणाचे प्रतीक आहे. चौकोनाच्या उलट वर्तुळाच्या आकृतीचा आशय आहे. वर्तुळाच्या आकृती मनाच्या अंतिम एकाग्रतेची स्थिती दर्शवितात. वर्तुळाची प्रतीके अराजकाचा व गोंधळाचा अभाव सांगतात. वर्तुळाकृती प्रतीके स्वप्नात दिसू लागणे याचा अर्थ त्या विशिष्ट व्यक्तीच्या मनात खोलवर कोठेतरी फार मोठा मानसिक संघर्ष सुरू होता व त्या संघर्षातून ती व्यक्ती आता बाहेर पडत आहे.

वर आपण असे म्हटले की मानवी मनात उद्भवणारी ही प्रतीके मनाच्या स्थितीसंबंधी चित्रमय दिग्दर्शन करीत असतात. मनाची स्थिती मनाच्या कार्यावर अवलंबून असते आणि मनाचे कार्य त्या मनाची जी विविध उपांगे आहेत त्यांच्या परस्परसंबंधावर. अवलंबून आहे. मनाच्या संरचनेचा विशेष अभ्यास युंग या मानसचिकित्सकाने केला आहे. त्याचा थोडक्यात आढावा असा.

युंग म्हणतात की जगाकडे पाहण्याचे व जगाचा अनुभव घेण्याचे मूलभूत असा प्रकारचे फक्त दोनच दृष्टीकोन अस्तित्वात असू शकतात. याच्यातील एक दृष्टिकोन **introvertive** आहे व दुसरा **extravertive** आहे. उदा., काही माणसे बाहेरच्या जगाच्या वर्तनाच्या अनुरोधाने मनाच्या आतील स्थितीचे मोल करतात, तर इतर काही माणसे मनाच्या आतील स्थितीच्या

अनुरोधाने बाहेरील जगाचे मोल करतात. आपल्या वर्गीकरणाच्या स्पष्टीकरणासाठी युंग यांनी फ्रॉईड आणि अॅडलर या दोन प्रख्यात मानसचिकित्सकांच्या मनोरुग्णाच्या मानसिक अवस्थेकडे पाहण्याच्या दृष्टीतील फरकाचे उदाहरण दिले आहे. त्यांचे म्हणणे असे की हा फरक त्यांच्या मूलभूत स्वभावातून निर्माण झाला आहे. उदा., भयगंडाने पछाडलेल्या एका स्त्रीचे मनोविश्लेषण करताना फ्रॉईड एक प्रकारचे स्पष्टीकरण देतात, तर अॅडलर दुसऱ्या प्रकारचे स्पष्टीकरण देतात फ्रॉईड म्हणतात की त्या स्त्रीने आपल्या कामवृत्तीचा कोंडमारा केल्यामुळे तिच्या मनात भयगंडाचा प्रादुर्भाव झाला आहे ही स्त्री इडिपस-मानसिक अवस्थेने पछाडलेली आहे. तिच्या सगळ्या कामवृत्ती तिच्या जनकाच्या प्रतिमेमध्ये अडकून राहिल्या आहेत. त्यामुळे त्या इतर कोठल्याही पुरुषाच्या बाबतीत मुक्तपणे प्रकट होऊ शकत नाहीत. कामवृत्तींना मुक्तवाट मिळण्याचा जेव्हा-जेव्हा एखादा प्रसंग तिच्या आयुष्यात उद्‌भवतो तेव्हा–तेव्हा तिला स्वतःच्याच मनाच्या अवस्थेची भीती वाटू लागते. कारण तिच्या वृत्ती बापाच्या प्रतिमेत अडकून आहेत. आपण आपल्या वृत्ती मोकळ्या सोडल्या तर त्यामुळे आपल्या मनाची खरी स्थिती बाहेर येईल की काय या धास्तीने ती स्त्री सतत भयगंडात वावरत राहते. याच्या उलट त्याच भयगंडाचे अॅडलर यांचे स्पष्टीकरण नेमके या स्पष्टीकरणच्या विरुद्ध असते. अॅडलर म्हणतात की ती स्त्री आपल्या आंतरिक जीवितप्रेरणेतून बाह्य जगाकडे पाहत असल्यामुळे त्या जीवितप्रेरणेला पोषक होईल अशा प्रकारचा पवित्रा ती घेत आहे. तिची आंतरप्रेरणा जगावर वर्चस्व गाजवावे ही आहे. पण कोठल्याही परोक्ष मार्गांनी तिला तो हेतू साध्य करता येत नाही. म्हणून भयगंडाचा अपरोक्ष मार्ग तिने स्वीकारला आहे. भययंडाच्या मनोविकृतीने ती आजारी असल्यामुळे तिच्या सहवासातील प्रत्येक व्यक्तीला तिच्या मनाचा अधिक आस्थेवाईकपणे विचार करावा लागतो. तिच्या लहरी सांभाळण्यासाठी झटावे लागते. परोक्ष नाही तरी अपरोक्ष मार्गांनी ती अशा प्रकारे इतरांच्या मनावर आपली सत्ता गाजविते आणि आपले Will to Power तृप्त करून घेते. फ्रॉईड आणि अॅडलर यांच्या एकाच रुग्णाच्या आणि एकाच मानसिक आजाराच्या बाबतीतल्या वेगवेगळ्या स्पष्टीकरणासंबंधी युंग याचे भाष्य असे की हे दोघेही चिकित्सक मूलतःच भिन्नभिन्न प्रकृतीचे असल्यामुळे त्यांची अनुमाने वेगवेगळी आहेत. युंग म्हणतात की सर्वच मानवजात अशी दोन विभागात विभागलेली आहे. जे फ्रॉईडसारखे असतात ते विषयाला (object) अधिक महत्त्व देतात आणि विषयाच्या अनुरोधाने स्वतःला मिळणारे सुख जोखतात. तर अॅडलरसारखे जे असतात ते विषयीकडून (subject) सुरुवात करून स्वतःचे सुख जोखतात. पहिले बाहेरून आत पाहतात,

तर दुसरे आतून आतल्या मीकडून बाहेर बाहेरील situations कडे पाहतात. बाहेरील object कोणीही असो, महत्त्व आहे ते विषयीच्या त्या विषयासंबंधीच्या प्रतिक्रियेला, त्याच्या स्वतःविषयीच्या समजाला, त्याच्या आत्मसुरक्षितपणाच्या भावनेला किंवा आत्मवर्चस्वाच्या इच्छेला. फ्रॉईड extravert आहेत, तर ॲडलर introvert. Extravert च्या बाबतीत मानसिक सुखाचे समाधान बाहेरील जगाच्या (object) वर्तनावर अवलंबून असते, तर introvert च्या दृष्टीने ते आपल्या स्वेच्छेवर अवलंबून आहे. म्हणून extravert हा सामाजिक घडामोडीत अधिक उत्साहाने भाग घेत असतो तर introvert सामाजिक घडामोडींपासून अलिप्त राहू पाहतो. extravert समाजात मिसळणारा आणि उत्सवप्रिय, तर introvert समाजापासून तुटक आणि एकांतवासाचा भोक्ता. extravert ला सामाजिक घडामोडीत विशेष रस, तर introvert ला अंतर्मनातील घडामोडीत विशेष रस. मनुष्ये या दोन प्रकारची असल्यामुळे जग पाहाण्याच्या त्यांच्या दृष्टीतही दोन प्रकार आसतात. मनुष्यस्वभावातील या दोन प्रकारांची चिकित्सा करून युंग पुढे असे म्हणतात की हे दोन्ही दृष्टीकोन प्रायः एकांगी असतात. मात्र समतोल ही शरीर व मनाची मूलभूत गरज असल्यामुळे जे लोक उघड किंवा बोध (Conscious) मनात extravert असतात ते अप्रत्यक्ष किंवा अबोध (unconscious) मनात introvert असतात व बोध मनात introvert असणारे अबोध मनात extravert असतात.[1] बोध आणि अबोध मने ही

---

१) शरीराची यंत्रणा स्वयंनियामक Self-regulatory आहे ही गोष्ट आता शास्त्रातही मान्य केली गेली आहे. Claude Bernard या शरीरशास्त्रज्ञाने ते सिद्ध करून दिले आहे. मानवी शरीरयंत्रणेत एकूण अंतर्गत हालचालींवर दाब ठेवणारी व अंतर्गत घडामोडीत समतोल राखणारी अंतस्थ व्यवस्था अस्तित्वात आहे असे आता मानले जाते. शरीरांतर्गत एखादी प्रवृत्ती एकाच बाजूला झुकू लागल्यास त्या प्रवृत्तीला विरोध करणारी प्रवृत्ती लगेच निर्माण होऊन शरीरांतर्गत व्यापारात समतोल आणला जातो असे शरीरशास्त्रात सांगतात. उदा., रक्तातील तीव्रक्षाराचे (Alkali) प्रमाण बाजवीपेक्षा अधिक वाढले की शरीरांतर्गत दुसरी एक यंत्रणा आपले कार्य सुरू करते व मत्रपिंडातून विसर्जित केल्या जाणाऱ्या क्षाराचे प्रमाण नेहमीपेक्षा वाढून शरीराचा गमविला गेलेला तोल सावरण्याचा प्रयत्न होतो; तीच गोष्ट Endocrine यंत्रणा वगैरेंची. या यंत्रणा शरीराची स्थिती समतोल राखण्यासाठी जागरूक राहतात व कुठे काही कमीजास्त झाल्यास त्याप्रमाणे आपल्या कार्यात फेरफार करून शरीराचा मूळ तोल आणावयास झटतात.

अनुक्रमणिका



एकमेकाचा पाठपुरावा करणारी मने आहेत आणि परस्परांशी संवाद करण्याची त्यांची भाषा प्रतीक ही आहे. स्वप्ने, कल्पनाविलास, मानसिक आजारात निर्माण होणारी बाह्य लक्षणे या सर्वांचा हेतू अबोध मनाची गरज बोध मनाच्या निदर्शनास आणून द्यावी हा असतो. मनाचा जर तोल जाऊ लागला असेल तर तो तोल पुन्हा प्रस्थापित करावा यासाठी या सर्व यंत्रणा (mechanisms) कार्य करीत असतात.

अबोध मन आणि बोध मन परस्परांना सावरून घेण्यासाठी झटत असतात; मनुष्याचे मन (Psyche) ही स्वयंनियामक यंत्रणा आहे आणि प्रतीकभाषा हे त्या यंत्रणेचे हत्यार आहे हा युंग यांचा निष्कर्ष आपल्या पुढील विवेचनात अतिशय उपयोगी पडणार आहे. कारण त्यात अध्याहृत सूत्र आहे ते हे की, बोध मनाची मनावरील सत्ता बाजूला सारून मन जेव्हा अबोध मनाकडे मनाची पूर्ण सूत्रे सुपूर्द करते तेव्हा त्या अबोध मनाच्या सत्तेखाली ज्या कृती वा कलाकृती निर्माण होतात त्या अबोध मनाच्या भाषेसारख्या आहेत. त्या सर्व कृती व कलाकृती प्रतीकाच्या स्वरूपाच्या असतात. कारण अबोध मन किंवा अबोध मनाचे जे अवयव आहेत ते फक्त प्रतीकांच्या चित्रमय भाषेतच बोलणे करू शकतात. एखादी कला जर विचाराऐवजी विकारावर अधिष्ठित असेल तर तिचा अर्थ लावताना युंग यांची ही पद्धती अतिशय उपयुक्त ठरणारी आहे.

मनुष्यजातीची विभागणी introversion आणि extraversion अशा दोन विभागात केल्यानंतर युंग तीच विभागणी पुढे चार उपविभागात करतात. ते म्हणतात की मूलतः माणसे extravert किंवा introvert असतात. पण पुन्हा त्यांचे चार उपविभाग होतात. युंग म्हणतात की जगातील काही माणसे प्रामुख्याने शारीसंवेदनांच्या तंत्राने चालणारी असतात. त्यांना बुद्धी आणि विचारशक्ती असते पण जगात वावरताना ते ज्या शक्तीचा उपयोग करतील ती शक्ती शारीरसंवेदना (sensation) ही असते. तर दुसरे कित्येक लोक फक्त बुद्धीच्याच तत्त्वाने जगू पाहतात. आपणाला संवेदनशक्ती आहे किंवा भावनाशक्ती आहे याचा जणू त्याना विसरच पडतो. तर तिसरे काही फक्त भावनाशक्तीवर (feeling) जगू पाहतात. त्यांना बुद्धिशक्ती व संवेदनाशक्ती यांचा विसर पडलेला असतो. तर चवथे काही अंतःप्रेरणेच्या तंत्राने (intuition) जगतात. ते हेतुपूर्वक विचार करून किंवा एकूण प्रसंगाचा मनातल्या मनात बौद्धिक वा भावनिक हिशोब करून किंवा मनात ज्या शारीरसंवेदा आल्या त्यांचा विचार करून जगत नाहीत, तर कोठल्याही प्रसंगी त्यांच्या मनाला जे काही आकस्मिकपणे जाणवते त्या जाणवण्या-प्रमाणे ते जगतात. या जाणवण्यात बौद्धिक किंवा भावनिक क्रिया नसते किंवा

शरीरसंवेदनांचाही विचार तेथे नसतो. त्याना तसे वागावे असे आकस्मिक वाटते आणि ते तसे वागतात. मनाच्या या चार अंगांना युंग यानी पुढील नावे दिली आहेत.

१) संवेदना (Sensation); २) विचारण (Thinking); ३) भावन (Feeling) आणि ४) अंतःप्रेरण (intuition)

युंग यांच्याच शब्दात या चार अंगांचे कार्य पुढे देत आहे. युंग लिहितात की, "माझ्या आयुष्यामध्ये मला असे काही लोक भेटले की आपले जीवन जगताना जे फक्त संवेदनाशक्ती तेवढी एक शक्ती वापरीत होते. जेथे-जेथे त्याना विचाराची शक्ती टाळता येत होती तेथे तेथे ते ती शक्ती वापरायचे टाळीत असत. यदाकदाचित नाइलाजास्तव त्याना विचारशक्ती वापरावीच लागली तर ती ते अशा काही मूर्खत्वाने वापरीत की तिचा परिणाम अपेक्षित परिणामाच्या हमखास विरुद्धच व्हावा. त्याच्या उलट मला दुसरे असे काही लोक आढळले की ज्याना आपल्यापासची बुद्धी कशी वापरायची हे कळत होते पण बुद्धिप्रमाणेच आपणाला संवेदनांचीही शक्ती आहे व तिचाही वापर केला पाहिजे हे कळत नव्हते. त्यांची इंद्रिये त्यांना जे सांगू पाहत ते त्यांच्या ध्यानातच येत नव्हते. त्यांना आवाज ऐकू येत नसे. पुढच्यातल्या घटना त्याना दिसत नसत. स्पर्श त्याना जाणत नसत. स्वाद कळत नसत. त्याना फक्त त्यांच्या बुद्धीचा आवाज तेवढा ऐकू येई. माणसाच्या (आणि त्यांच्याही) व्यक्तिमत्वाला जी. दुसरी अंगे असतात त्यांची जणू त्याना दादच नव्हती.

"याच्या उलट मला आणखी अशी काही माणसे आढळली की ज्यांना प्रत्येक आजनंतर नेहमीच उद्या उजाडत नसतो या चिरंतन सत्याचे जणू भानच नव्हते. ते फक्त वर्तमानात जगत होते. ही माणसे जाणिवेच्या मोठ्या विचित्र स्थितीत गवसली होती. त्यांच्या मते आज त्यांची जी स्थिती होती तीच शेवटपर्यंत कायम असणार होती. त्या स्थितीत कोठलाही बदल होणार नव्हता. जणू काही जगाचा संसार, मनुष्याचे मन या अचल वस्तू होत्या. या मनुष्यांपाशी कल्पनाशक्ती नामक वस्तूचा संपूर्ण अभाव होता. त्यांच्या विश्वामध्ये योगायोग, भिन्नभिन्न संभाव्यता आणि अपघात यांना मुळीच जागा नव्हती. त्यांचा उद्या ही जणू त्यांच्या कालचीच पुनरावृत्ती असणार होती."

"कोठल्याही व्यक्तीच्या संबंधातील माझी अगदी प्राथमिक प्रतिक्रिया वाचकाला सांगण्याचा प्रयत्न या ठिकाणी मी करीत आहे. जसजसा मनुष्य या प्राण्याविषयी मी अधिकाधिक विचार करू लागलो, तसतसे माझ्या हे ध्यानात येऊ लागले की जे लोक केवळ मनाच्या चिकित्सक शक्तीवर विसंबून राहतात ते

जगात वावरताना केवळ बुद्धितत्त्वाचा (Thought) तेवढा उपयोग करीत होते. शरीर हेही अनुभवग्रहणाचे हत्यार आहे ही गोष्ट त्यांच्या जवळजवळ गावीच नव्हती. याच्या उलट ज्यांच्यापाशी ह्या पहिल्या लोकांच्या इतकीच बौद्धिक शक्ती होती परंतु जे फक्त भावनशक्तीचाच उपयोग जगण्याठी करीत होते ते भावनशक्तीने आयुष्यक्रम आक्रमित होते."

"येथे भावन (feeling) या शब्दाचे स्पष्टीकरण आवश्यक आहे. भावन म्हणजे भावनशक्तीने केले गेलेले अनुभवाचे मूल्यमापन. भावन म्हणजे **sentiment** किंवा भावना नव्हेत. उदा., माझ्या तमक्या भावना आहेत असे आपण कित्येकदा म्हणतो. या ठिकाणी तसला अर्थ मला अभिप्रेत नाही. किंवा असे असे घडणारी अशी माझी भावना मला सांगत आहे या ठिकाणी भावना या शब्दाचा एक होरा हा जो अर्थ आहे तोही अर्थ मला अभिप्रेत नाही.

(Feeling) किंवा भावन हा शब्द विचारण या शब्दाच्या विरुद्ध अर्थ दर्शविण्यासाठी मी वापरलेला आहे. विचारणाच्या क्रियेत बौद्धिके चिकित्सेचा भाग असतो. भावनमध्ये अशी चिकित्सा न करता मनाला सुखद वाटते की दुःखद एवढाच फक्त भाग हिशेबात घेण्यात येतो. भावन म्हणजे विकार (emotions) नव्हत. विकार अनैच्छिक असतात. त्यांच्यावर आपल्या इच्छेचा तावा नसतो. माझ्या अर्थाने भावना ही क्रिया विचारणाच्या क्रियेसारखीच बौद्धिक म्हणजे Rational आहे. ती अबौद्धिक नाही, म्हणजे सहजप्रवृत्तीच्या प्रतिक्रियेसारखी नाही. विचारणाच्या क्रियेत ज्याप्रमाणे अनुभवामध्ये सुसूत्रता आणण्याचा मुद्दाम प्रयत्न असतो तसाच मुद्दाम प्रयत्न येथेही असतो. याच्याउलट ज्या प्रतिक्रियेला मी अंतःस्फुरणाची प्रतिक्रिया हे नाव देतो ती अबौद्धिक म्हणजे ज्यात आकस्मिक जाणिवेचा (intuition) भाग आहे अशी असते. ही प्रतिक्रिया एका आकस्मिक होण्यासारखी असल्याने तीत उत्स्फूर्तपणाचा बराच अंश असतो. म्हणून आपल्या जागृत इच्छेचा प्रभाव तिजवर चालत नाही. या प्रकारची स्फुरणे किंवा आकस्मिक वाटणे ही आंतरिक व बाह्य अशा दोन्ही प्रकारच्या चेतनांवर अवलंबून असतात. मात्र आंतर व बाह्य चालनांवर या स्फुरणांचे अस्तित्व अवलंबून असले तरी कोठल्याही परिस्थितीत जागृत बुद्धीचा ताबा त्यांच्यावर असू शकत नाही हे अटळ सत्य आहे. अंतःप्रेरणेच्या बोधनाचे संवेदनबोधनाच्या क्रियेशी अधिक साम्य आहे. अंतःप्रेरणेच्या प्रक्रियेप्रमाणेच संवेदनप्रक्रियाही अबौद्धिकच आहे. संवेदनाच्या प्रक्रियेसाठीही बाहेरून आत येणाऱ्या चेतनांची गरज असते. विचारण आणि भावनाच्या क्रियांना या प्रकारच्या प्रारंभिक चेतनांची गरज नसते. त्या स्वतःच्याच शक्तीवर आपले कार्य करू शकतात."

Introvert आणि extravert मनुष्यस्वभावातील दोन मूळ दृष्टिकोन प्रकार आणि वर उल्लेखिली ती चार स्वभावकार्ये. यातील प्रत्येक स्वभावकार्य दोन्हीही मूळ दृष्टिकोनांना लावता येईल. म्हणजे मानवी स्वभावाचे एकूण मूलभूत असे आठ प्रकार होतात.

संवेदनाच्या गुणधर्मामुळे जे अस्तित्वात आहे ते तसे आहे याची जाणीव आपणास येते. " काही एक **अस्तित्वात आहे** ही माहिती मला माझ्या संवेदना देतात. परंतु जे आहे ते **काय आहे** हे मला संवेदनाकडून कळत नाही किंवा असणाऱ्या त्या वस्तूविषयी ज्या इतर कित्येक गोष्टी आहेत. त्यांचीही माहिती मला संवेदनांपासून मिळत नसते. संवेदना फक्त **आहे** एवढीच माहिती मला देऊ शकतात."

' विचारणकार्यामुळे जे आहे ते काय आहे याची माहिती मला मिळत असते. विचारण असणाऱ्या त्या वस्तूला नाव देते. त्याच्याविषयी संकल्पना बनविते. कारण विचारणाच्या कार्यामध्ये पाहणे आणि पहिले त्याच्याविषयी मत बनविणे या दोन गोष्टी येतात.

भावनाचा संबंध मूल्याशी येतो. ' तुम्ही पाहता आहा ती गोष्ट सुखकारक आहे की नाही, स्वीकारण्यासारखी आहे की नाही या गोष्टी भावन सांगते. एखादी गोष्ट तुमच्या दृष्टीने किती मौलिक आहे हे तुम्हाला भावनकार्याकडून कळते. '

अंत:प्रेरणेचा संबंध पुढल्या क्षणाशी किंवा भविष्याशी असतो. जे अंत:प्रेरणेवर चालणार असतात त्यांना पुढील घटनांची नांदी जणू आगावूच कळत असते. ते नेहमी भावी घटनासंबंधीच्या अटकळीवर चालतात. त्याना घटनांच्या शक्यतात जेवढी आस्था असते तेवढी विद्यमान वास्तवात नसते.

संवेदन, विचारण, भावन आणि अंत:प्रेरण ह्या मनाच्या चार क्रिया किंवा activities यांना चार पृथक् क्रिया अशासाठी म्हणायचे की प्रत्येक वेळी त्यांच्या हालचालीचा आशय जरी भिन्न असला तरी ती हालचाल नेहमी एकाच प्रकारची असते. त्या हालचालीची मूलभूत प्रकृती नेहमी कायम असते. तीत कोठल्याही प्रकारचा बदल होत नाही. उदा; विचारणाचे कार्य. विचारणाच्या कार्याच्या बाबतीत महत्त्वाची बाब त्या विचारणाचा विषय ही नव्हे, तर विचारण करताना मी माझ्यातील जी शक्ती वापरतो ती आहे. ही शक्ती बौद्धिक किंवा संकल्पनांच्या द्वारे चिकित्सा करणारी शक्ती असते. ती अंत:प्रेरणेची शक्ती नसते. किंवा संवेदनाचीही शक्ती नसते. बाहेरून अथवा मनाच्या आतून ज्या चालना माझ्यापर्यंत आलेल्या असतात त्यांच्यासंबंधी निर्णय घेण्यासाठी मी माझी इतर कोठलिही शक्ती न वापरता फक्त बौद्धिक शक्ती वापरतो म्हणून हे कार्य विचारणशक्तीचे

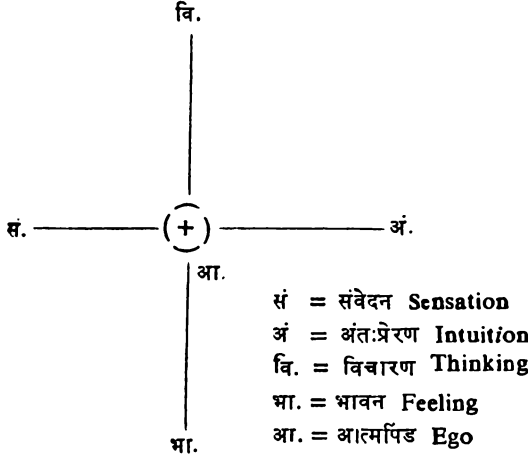
होय. बौद्धिक संकल्पना व प्रमेये यांच्या मदतीने जेव्हा मी माझी मते बनविती व बाहेरील जगाबरोबर कसे वागायचे हे ठरविती तेव्हा तेथे विचारणकार्याचा उपयोग केला गेलेला असतो. याच्या उलट स्वीकार–नकार, सुखकारक-दुःखकारक या प्रकारच्या जोड्यात जेव्हा मी माझा व्यवहार करतो तेव्हा तेथे भावनशक्तीचा उपयोग केला जात असतो. विचारण आणि भावन या दोन्हीही ठिकाणी मूल्यांची कसोटी वापरली जाते. एकात सत्य-असत्य या कसोटीचा वापर होतो, तर दुसऱ्यात सह्य-असह्य या कोटीचा वापर होतो. विचारण आणि भावन ही दोन्हीही कार्ये एकमेकास पूर्णतः वगळणारी आहेत. जेव्हा यातील एक कार्य अधिक शक्तिमान असते, म्हणजे जेव्हा ते बोध मनाचा भाग असते, तेव्हा दुसरे बोध मनाचे उत्तर टोक जे अबोध मन त्यात सुप्तरूपात अस्तित्वात राहते.

मनाची पहिली दोन कार्ये बौद्धिक आहेत तर दुसरी दोन कार्ये अ–बौद्धिक आहेत कारण मूल्यमापन हा त्यांचा हेतू केव्हाही नसतो. ती केवळ चालना व प्रतिक्रिया अशा स्वरूपात घडतात यातील संवेदनकार्यामधील पाहणे हे बाह्य पाहणे असते, तर अंतःप्रेरणेतील पाहणे हे अंतःपाहणे, मनाच्या गाभ्यातील हालचालीतून पाहणे असते. उदा., संवेदनप्रकृती असणारा एखादा इसम एखादे ऐतिहासिक स्थळ पाहवयास गेला तर तेथे जेवढे म्हणून बाह्य तपशील असतील त्या सर्वांची सहजपणे दखल घेईल. पण त्या तपशीलांचे गर्भित प्रयोजन किंवा त्यांचा साकल्याचा अर्थ त्याच्या ध्यानी येणार नाही. त्याच्या उलट अंतःप्रेरणप्रकृती असणारा इसम फारसे तपशील पाहणार नाही, पण सहजस्फूर्तीने कळावा त्याप्रमाणे त्या ऐतिहासिक घटनेचा आंतरिक अर्थ त्याच्या चटकन ध्यानात येईल.

युंग यांच्या म्हणण्याप्रमाणे introversion किंवा Extraversion यापैकी एक दृष्टिकोन जसा प्रत्येक व्यक्तीमध्ये अधिक प्रबळ असतो तशाच प्रकारे या चारापैकी कोठलेतरी एक कार्य प्रबळ असते व बाकीची दबून असतात. या ठिकाणी प्रबल म्हणजे अधिक बोध. युंग पुढे असेही म्हणतात की विचारण आणि भावन ही दोन विरुद्धे आहेत आणि संवेदन आणि अंतःप्रेरण ही दोन दुसरी विरुद्धे (opposites) आहेत. याचा अर्थ असा की जी व्यक्ती आपल्या विचारण–कार्यातून जगाबरोबरचे व्यवहार पार पाडावयास सरावलेली असेल तिचे भावन-व्यवहार कमजोर असतील. जी व्यक्ती अंतःप्रेरणेच्या तरतरीतपणामुळे नेहमी भोवतालच्या परिस्थितीच्या भावी शक्यतांमध्येच रस घेणारी असेल, तिचे संवेदनकार्य कमकुवत राहील व तिला भवतालच्या वर्तमान वास्तवाचा अचूक अंदाज येणार नाही. युंग यानी मानवी मनासंबंधी जी ही चौकट मांडली आहे ती एकमेकांवर दाब ठेवणाऱ्या विरुद्धांच्या दोन जोड्यांची यातील. यातील विचारण भावनावर व

अनुक्रमणिका

भावन विचारणावर दबाव ठेवतो. संवेदन अंत:स्फुरणावर व अंत:स्फुरण संवेदनावर दबाव ठेवते. युंग यांनी मनाची जी चार कार्यांत विभागणी केली आहे तिचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी पुढील आकृती त्यांनी एकदा काढून दाखविली होती. विषयाच्या सुलभतेसाठी तो खाली दिली आहे.



युंग यांनी मांडलेल्या प्रमेयाप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तीमध्ये मनाची ही चार कार्ये आपापल्या परीने कार्यप्रवृत्त आहेत. या चौघात समतोल येणे म्हणजे व्यक्तित्वाची समतोल वाढ असणे. जेव्हा या चौघातील तोल फारच विघडतो तेव्हा ती प्रतीकांच्या साह्याने बोध मनाच्या ते निदर्शनास आणण्याचा प्रयत्न करतात. मानसिक आजारातील बाह्य लक्षणे हा देखिल प्रतीकभाषेचाच एक प्रकार आहे. मनाच्या या सर्व कार्यामध्ये तोल निर्माण करणे, त्यांचा एक प्रकारचा सर्जनात्मक समन्वय घडवून आणणे हे मानवी जीवनाचे परम उद्दिष्ट असते व तसा समन्वय घडवू शकणारी शक्ती मनामध्ये आहे. कारण तसे नसते तर प्रतीकांची भाषा या शब्दाना काही अर्थच उरत नाही. भाषा ही कसला ना कसला अर्थप्रत्यय सांगण्यासाठीच वापरायची असते. येथे प्रतीकेही तेच कार्य करीत असतात. तेही संदेशच सांगत असतात. हा संदेश मनात खोलवर संघर्ष चालू आहे अथवा मनाचा तोल जात आहे, काही तरी केले गेले पाहिजे अशासारखा असतो, मनाच्या अबोध स्तराकडून

हा संदेश प्रक्षेपित केला जातो कारण मन ही एक स्वयंनियामक अशी व्यवस्था असल्याने त्यात निर्माण झालेला बिघाड दुरुस्त करू शकण्याची शक्ती त्याच्यात आहे. मन (बोध आणि अबोध भाग मिळून) ही एक गतीशील (dynamic) अशी व्यवस्था आहे. ती स्थिर वा घट्ट यंत्रणा नव्हे. त्यातील बोध आणि अबोध हे भाग कमीजास्त होणारे आहेत. त्यामुळे त्या मनात जो प्रचंड आशय साठून आहे त्याची तिकडून इकडे व इकडून तिकडे अशी हालचाल अप्रतिहतपणे चालू असते. मनाची मूलभूत संरचना अबोधाची आहे. बोध मन हा भाग त्यातून हळूहळू उत्क्रामित होऊन तयार झाला आहे. बोध मन हे अबोधाच्या पायावर उभे आहे. म्हणून जेव्हा-जेव्हा त्यात अवाजवी असमतोल निर्माण होतो तेव्हा त्यात जलद हालचाली सुरू होऊन तोल गाठण्याचे प्रयत्न सुरू होतात.

मनुष्याच्या अवतीभवती प्रत्यही अक्षरशः अगणित हालचाली घडत असतात. जर यदाकदाचित क्षणमात्र त्या बाहेर घडत नसतील तर त्याच्या मनात तरी त्या घडत असतात. या हालचालींचा आपल्या एकूण जीवनयोजनेच्या अनुरोधाने अर्थ लावून माणूस स्वतःशी आणि स्वतःबाहेरील जगाशी जमवून घेत असतो. हे जमवून घेण्यासाठी त्याच्या मनाची वर उल्लेखिली ती विचारण, भावन, संवेदन आणि अंतःप्रेरण ही चार मूलभूत कार्ये त्याला मदत करीत असतात. मनुष्याचे बाहेरील आणि आंतरिक जगाशी जमवून घेणे हे नेहमी या चार कार्यांच्या मध्यस्थीने घडत असते. त्यामुळे या कार्यामध्ये समतोल असणे ही एक मनुष्याच्या उत्तम व समाधानी आयुष्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट आहे. ब्रह्मदेवाचे चार दिशांना पाहणे अथवा बुद्धाचे आठ दिशांना पाहणे हे या चारी कार्यात समतोल आणणे असते. मंडलाचे प्रतीक हेच मनाच्या या चार अंगांचे संगठन व एकसूत्रीकरण दाखविते. जगातील अनेक लोकांमध्ये ध्यानासाठीं वर्तुळाकृती वापरण्याचा प्रघात आहे. त्याचेही मूळ यातच आहे. ध्यान करणारा वर्तुळाकृतीवर मन स्थिर करून आपल्या शक्तींमध्ये समतोल आणण्याचा व वृत्तीच्या एकाग्रतेचा प्रयत्न करीत असतो.

ध्यानात मदत व्हावी म्हणून ज्या मंडलाकृती वापरतात त्यांचे अनेक प्रकार आहेत. कधी त्या चार ताऱ्यांच्या आकाराच्या असतात, कधी आठ ताऱ्यांच्या. तिबेट आणि जपान येथे आठ ताऱ्याच्या मंडलाकृतींचे विशेष प्राबल्य आहे.

ध्यानात मदत व्हावी म्हणून यंत्रेही वापरली जातात. यंत्र म्हणजे धातूच्या पट्टीवर कोरलेला भौमितिक आकार. सर्रास वापरातील यंत्र म्हणजे **श्रीयंत्र.** यात एकातएक अडकलेले उलटसुलट दोन त्रिकोण कोरलेले असतात. यंत्रसंप्रदायानुसार हे दोन त्रिकोण म्हणजे शिव आणि शक्तीचे मीलनदृश्य होय. अर्थात

अनुक्रमणिका

अध्यात्मिक पातळीवरील शारीरिक पातळीवरील नव्हे. शिव आणि शक्ती या दोन तत्त्वातील शिव हे active तत्त्व असून शक्ती passive तत्त्व आहे. शिव घन तत्त्व आहे, शक्ती ऋण तत्त्व आहे. किंवा शिव पुरुष तत्त्व आहे. शक्ती स्त्रीतत्व आहे. सर्व सृष्टी या दोन तत्त्वांच्या संयोगातून निर्माण होते. जगातील सर्व देशात आणि सर्व कालखंडात वेगवेगळ्या स्वरूपात शिव आणि शक्ती यांच्या मीलनाचे प्रतीक वापरण्यात आलेले आढळते. जगातील अनेक शिल्पकृतीत शिवशक्तीच्या मीलनचा कल्पनाबंध वापरलेला आढळतो. मानवी मन आणि त्या मनाची स्थिती यांच्या संबंधात या प्रतीकाचा अर्थ : व्यक्तिक आत्मपिंड (ego) आणि व्यक्तीचा "स्व" (self) व्यक्तीचे ऐहिक विश्व आणि तिचे पारलौकिक श्रेय, तिचा बोध आत्मपिंड आणि तिचे अव्यक्तिक, अतिव्यक्तिक, चिरंतन मनःमन यांच्यातील भारंभार ताण या प्रतीकातून व्यक्त होतो. जीव आणि शिव, आत्मा आणि परमात्मा यांचे मीलन हेच मानवी जीवनाचे श्रेय असे या आकृती सांगतात. ध्यानासाठी वापरण्यात येणाऱ्या वर्तुळाकृती किंवा उलटसुलट दोन त्रिकोणकृती यामागील हेतू मनाची एकाग्रता साधावी हा आहे. मनाचे बोध आणि अबोध हे दोन भाग एकात एक शिरलेले आहेत हा आशय या आकृती मूर्त माध्यमाच्या द्वारे व्यक्त करीत असतात.

द्वित्रिकोणाकृती यंत्रे अथवा निरनिराळ्या शिल्पातील शिवशक्तीमीलनाची दृश्ये यांच्यांतील खरा आशय Sex अथवा काम हा नव्हे. निर्मिती किंवा सृष्टोत्पत्ती असा तो आशय आहे. अविरत आणि अखंड चालू असणाऱ्या निर्मितीक्रियेचे ते दृश्य हे प्रतीक आहे. शिव आणि शक्ती अथवा स्त्रीत्व आणि पुरुषत्व यांच्या संभोगाचे जरी ते दृश्य असले तरी त्यातून चित्रित होणारी अवस्था संभोगाची शवटची वीर्यपतनाची आवस्था नाही. ती स्तंभनाची, पूर्ण संयमनाची अवस्था आहे. या आकृतीमधील दोन्ही तत्त्वे पूर्ण भाराने परस्पराना सावरून आहे. जणू काही कोठल्याही एका तत्त्वाचा भार कमी झाला तर सर्व व्यवस्थाच निमिषमात्रात कोसळून पडावी अशा तोलात ते चित्रण केलेले आहे. दोन्ही ताणात हा अपूर्व तोल आहे म्हणून निर्मितीक्रिया अव्याहत सुरू आहे असेच जणू काही ते पूर्ण दृश्य सूचित करते. शिवशक्तीवाचक अनेक शिल्पात हे जे शृंगाराचे अथवा कामचित्रणाचे दृश्य दिग्दर्शित केलेले असते त्यामागील भाव अशा प्रकारे कामातीत आहे. या चित्रणाचा उद्देश ताणाचा परमोच्च बिंदू, वृत्तीची असामान्य एकाग्रता व्यक्त करावी हा आहे. घन विद्युत आणि ऋण विद्युत या विद्युतशक्तीं-मधील दोन्ही टोकातील तोल समान असेपर्यंत जसा वीजेचा प्रवाह सुरू राहणार असतो तसाच प्रकारे शिव आणि शक्ती या दोन आद्यतत्त्वांतील तोल असेपर्यंतच

निर्मितीक्रिया सुरू असणार आहे. म्हणून 'बाह्य आकारात ही चित्रे कामुक व शृंगारिक असली तरी त्याचा आंतरिक भाव कामुक व शृंगारिक नाही. तो आध्यात्मिक आहे. अतिव्यक्तिकाचा, अतिभौतिकाचा आहे. शृंगाराचा व्यक्तिक आशय depersonalize करून आणि उर्वरित आशय अतिव्यक्तिकाच्या किंवा महाव्यक्तिकाच्या पातळीवर नेऊन, ते दाखविण्याचा प्रयत्न या शिल्पांमधून करण्यात आलेला असतो. या शिल्पातून कोरलेल्या शिव आणि शक्ती या कोणी हाडामासाच्या खाजगी व्यक्ती नव्हत. ती वैश्विक सूत्रे आहेत आणि ती तशीच अनुभवायची आहेत. खाजगी व्यक्तींमधील या प्रकारचा व्यवहार अश्लील ठरला असता. पण वैश्विक सूत्रातील नाही. तिथे मनाची गती संपूर्णपणे वेगळीच दिशा धारण करते.

हिंदू परंपरेमध्ये लिंगाचे दृश्य हे कामप्रवृत्तीचे प्रतीकच नाही. लिंग हे तेथे anthropomorphie किंवा निर्गुणाला सगुणरूपक या अर्थाने वापरलेलेच नाही. हिंदू प्रतीकशास्त्रात हे रूपक संपूर्णपणे उलटे केले गेले आहे. हिंदू परंपरेमध्ये लिंग हे शिवाचे प्रतीक आणि शिव ही निवृत्तीची, तपश्चर्येची, योगसाधनेची, संसार-विरक्तीची देवता आहे. लिंग हे तेथे उत्तेजित कामेच्छेचे किंवा उत्थापित कामेंद्रियाचे लक्षण नसते. त्याचे उत्थापन उत्थापकाचा स्वत:वरील परिपूर्ण ताबा एकाग्रचित्ताचा सूचित करीत असते. येथे स्तंभन सुचविलेले असते, स्खलन नाही. मानसिक प्रत्येक क्षण प्रतीकात्मकरीत्या या लिंगप्रतीकाची प्रतिकृती आहे. वासनाशून्यता. म्हणजे परम आनंदनिर्वाण म्हणजे वासनाशून्यता. कैवाल्य म्हणजे वासनाशून्यता. प्रत्येक संज्ञावान जीवच्या बाबतीत धन्य क्षण तो हाच. कामपूर्तीचा सर्वोच्च क्षण हा पुन्हा वासनांच्या शून्यतेचा क्षण असतो. म्हणून परत लिंगाच्या प्रतीकाचा वापर.

शिव आणि शक्तीच्या संयोगाच्या प्रतीकातून Process पुढे पुढे जाणारी प्रक्रिया सूचित होत असते. निर्मिती आणि पूर्णत्वाकडचे (Wholeness) प्रगमन हा त्या प्रतीकाचा आशय. त्याच्या उलट चार किंवा आठ ताऱ्यांच्या वर्तुळातून संसिद्ध पूर्णत्वाचा आशय व्यक्त होतो. येथे Wholeness प्रथमपासूनच आहे. तर शिवशक्तिमीलनाच्या प्रतीकात Wholeness पुढे येणार आहे. पूर्णत्व या क्षणी अस्तित्वात नाही. ते नंतरच्या क्षणी येणार आहे. या क्षणी फक्त ती पूर्णत्वाकडे केलेली वाटचाल आहे.

मंडलाचा प्रतीक म्हणून केला जाणारा वापर केवळ हिंदूधर्म अथवा बौद्धधर्म यांच्यापुरताच मर्यादित नाही. तर ग्रीक, वा रोमन वा ख्रिस्ती धर्म याही धर्मात तो आढळतो. झेन पेंटिंग्जमध्येही तो आढळतो. त्याचा अर्थसुद्धा तेथे 'सर्वांग-परिपूर्णता' हाच असतो. **सांगाय** नावाच्या **झेन** योग्याने काढलेल्या **वर्तुळ**

अनुक्रमणिका

नामक चित्राचे स्पष्टीकरण देताना एक झेन सिद्ध म्हणतो की, "झेन संप्रदायात वर्तुळ हे बोधीचे-पूर्ण ज्ञानाचे प्रतीक आहे. त्यातून मानवी परिपूर्णता व्यक्त होत असते." ख्रिस्ती धर्मामध्ये मंडलाच्या प्रतीकाचा सर्वात प्रसिद्ध वापर म्हणजे मध्ये बसलेला ख्रिस्त आणि त्याच्या सभोवती बसलेले त्याचे चार शिष्य यांचे मंडलाकृती चित्रण होय.

रोम शहराच्या पायाचा नकाशा मंडलाच्या आकृतीच्या नमुन्यावर तयार केलेला होता. तसे सर्वच नगरांचे पाया-नकाशे मंडलाच्या आकृतीच्या नमुन्यावर तयार केलेले असतात. त्याच्या पाठीमागे सौंदर्यदृष्टीपेक्षा किंवा उपयुक्ततेच्या दृष्टीपेक्षाही आध्यात्मिक दृष्टिचाच विचार अधिक असतो. जे ब्रह्मांडी ते पिंडी हीच दृष्टी नगराचे नकाशे मंडलाकृती तयार करण्यामागे असते. वर्तुळाचा मध्यबिंदू हा प्रतीकशास्त्राच्या न्यायाने ब्रह्मांडाच्या देठाशी जोडलेला असतो. घरबांधणीतही मधली मेढ हे ब्रह्मांडाशी त्या घराचे असलेले साम्य दर्शविणारे लक्षण आहे.

ख्रिस्ती धर्मसंप्रदायातील मध्यवर्ती प्रतीक अर्थातच मंडल नसून क्रूस आहे. परंतु एका अर्थी क्रूस हेही मंडलाचे प्रतीक असते. आठव्या शतकापर्यंत क्रूसाचा आकार समभुजात्मक होता. त्यामुळे प्रच्छन्न स्वरूपात तेथेही मंडलाचा आकार होता (ग्रीक क्रूस). आठव्या शतकानंतर आज जो क्रूसाचा आकार आपण पाहतो, म्हणजे उभी दांडी लांब व आडवी दांडी छोटी आणि उभ्या दांडीच्या वरून एक चतुर्थांश बिंदूवर उभ्या दांडीला आडवी दांडी जोडलेली, तो क्रूसाचा आकार जन्माला आला. क्रूसाचे हे नवे स्वरूप त्या काळातील जनसमुदायाच्या मानसिक अवस्थेशी सुसंगतच होते. आठव्या शतकातील युरोपात अंतर्गत अराजकामुळे मानवी जीवन इतके अस्थिर बनले होते की परलोक हेच एक आशास्थान सामान्य मनुष्यासाठी उरले होते. म्हणून क्रूसाचा मध्यबिंदू जमिनीपासून थोडा वरच्या अंगावर. या वरच्या अंगाच्या बिंदूतून मनुष्याला वाटणारी ऐहिकाची धास्ती व पारलौकिकाची ओढ या दोन्ही गोष्टी सूचित होतात. क्रूसाचा मध्यबिंदू समांतर स्थानावरून वरच्या अंगाला सरकणे याचाच अर्थ मानवी श्रद्धेचा आणि त्याच्या अनुषंगाने व्यक्तित्वाचाही केंद्रबिंदू ऐहिकाकडून (पृथ्वी आणि पृथ्वीच्या प्रतीकातून सूचित होणारे सर्व काही) पारलौकिकाकडे किंवा अध्यात्मिकत्वाकडे झुकणे असा असतो. या काळाची श्रद्धा "माझे राज्य ह्या जगातील नव्हे" या ख्रिस्ताच्या वचनामध्ये एकवटली होती. ऐहिक जीवन, शरीर, मनुष्याची भौतिकता, थोडक्यात इह पार करून पराचा लाभ करून घेणे ही व ख्रिस्ताप्रत जाऊन पोचणे ही त्या काळाची सर्वात मोठी महत्त्वाकांक्षा, त्या काळाचे एकमेव

परमश्रेय होते. मध्ययुगीन ख्रिस्ती माणसाच्या आशा अशारितीने पारलौकिकावर एकवटल्या होत्या. परमेश्वराचा स्वर्गच फक्त त्या आशा पुऱ्या करू शकत होता. तत्कालीन जगताला वाटत असलेल्या पारलौकिकाच्या ओढीचे प्रतिबिंब तत्कालीन क्रूसाच्या बदललेल्या स्वरूपातच पडले नव्हते, तर त्या काळात चर्चच्या वगैरे ज्या इमारती (कॅथड्रिल्स) बांधल्या जात होत्या त्यातही पडल्याचे आढळून येते. उदा., त्या काळातील गोथिक शैलीच्या नावाने प्रसिद्ध असणारी जी बांधकामे आहेत त्यांची उंची अप्रमाण जास्त आहे. मनुष्याची स्वर्गाकडे लागलेली दृष्टीच त्यातून सूचित होते.

यानंतर प्रबोधनकाळाचा उदय झाला. या कालखंडात अनेक भौतिक शोध लागले. त्यामुळे मानवी जीवनाची सुसह्यता बऱ्याच प्रमाणात वाढली. मानवी जीवनाची सुसह्यता वाढताच लोक भौतिकाविषयीच्या उदासीनतेकडून भौतिकाविषयीच्या आसक्तीकडे वळले. मनुष्याचे लक्ष परमेश्वराच्या स्वर्गावरून दूर होऊन परत एकदा ते भौतिक संसाराकडे वळले. सृष्टीच्या वैभवाकडे वळले. गूढाचे जग काहीसे मागे पडले आणि कार्यकारणाच्या कायद्यांचे अधिराज्य शिकविणारे तत्त्वज्ञान हा शास्त्रीय विचाराचा गाभा बनला. अबौद्धिकाचे, अध्यात्मवादाचे, गूढवादाचे मध्ययुगीन जग मनुष्याच्या जागृत जाणीवेतून आणि विचारातून पुसट होत जाऊन त्याऐवजी बौद्धिकाचे, तर्काचे, शास्त्राचे, निसर्गाच्या अबाधित कायद्यांवर चालणारे जग तिथे ठळक होत गेले.

विज्ञाननिष्ठ बुद्धिवाद आणि तार्किक विचारसरणी यांचा वाढता परिणाम जेव्हा मनुष्याच्या मनावर होत होता त्याचवेळी त्याच्या कलात्मक अभिव्यक्तींच्या बाह्य प्रकृतीतही बदल होत होता. पूर्वीच्या कालखंडातील कला जर अधिक अमूर्तवादी आणि मुक्त रूपकल्पनावादी (imaginative) असे, तर आताची अधिक वास्तववादी, रूपसौष्ठवादी, मांसल (sensuous) आणि इहवादी होती. जशी एकेकाळी ग्रीकांची होती तशी. ग्रीकांच्या भरभराटीच्या काळाची कलादेखिल अशीच इहाशी एकनिष्ठ असलेली कला होती. ग्रीकांना अमूर्त कल्पनाबंधाचे जणू वावडे होते. त्यांच्या चित्रणाचे सगळे विषय भौतिक व भौतिकाशी संबंधित असणारे सर्व हे असत. चित्रणाची हाताळणीही संवेदनांना सुखकर अशी असे. आताची कलाभिव्यक्तीसुद्धा तशीच ऐहिकाशी निष्ठा दाखविणारी होती. मानवी जीवनातल्या दुःखाचे दर्शन तीत असे परंतु त्यातील आनंदाचेही दर्शन तीत असे. किंबहुना जीवनाविषयीच्या नकारापेक्षा जीवनाचा ओढाच तीत अधिक असे. सारांश गोथिक कलेची विशिष्ट प्रकृती हा जसा त्या काळाच्या धारणा, आशा आकांक्षा, भीती, तिटकारा इत्यादींचा एकत्रित परिणाम होता तशाच

अनुक्रमणिका

प्रकार प्रबोधनकालीन कलेचीही अवस्था होती. प्रबोधनकालीन कलावंतही त्याच्या काळाचे प्रतिबिंब स्वतःच्या मगदुराप्रमाणे पकडू पाहत होता.

प्रबोधनकाळाने मनुष्याचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान, विश्वासंबंधीच्या त्याच्या कल्पना व धारणा, त्याच्या कला, त्याचे शास्त्रीय ज्ञान या सर्वांवर मूलगामी परिणाम घडवून आणले होते. तरीही तत्कालीन मनुष्याच्या धार्मिक भावनेमध्ये मात्र जुनीच धारणा टिकून होती. याचा पुरावा म्हणजे क्रूसाची रचना. या क्रूसाच्या रचनेवर प्रबोधनकालीन जीवनविषयक धारणांचा कोठल्याही प्रकारचा मूलभूत प्रभाव पडू शकलेला नव्हता. क्रूसाची रचना पूर्वीप्रमाणेच रुंदीपेक्षा उंची अधिक व मध्यबिंदू अधिक उंचावर अशाच प्रकारची राहिली होती. याचा अर्थ असा होत होता की मनुष्याचे शरीर जरी ऐहिकला जवळ करीत होते तरी त्याची धार्मिक भावना मात्र पारलौकिकाच्याच आशयावर केंद्रित होऊन बसली होती. मानसशास्त्रदृष्ट्या मानवी व्यक्तित्वाचे हे विभाजनच घडून आले होते. त्यात जणू पृथक् असे दोन कप्पे तयार झाले होते व ते दोन कप्पे वेगवेगळ्या आशयांशी एकनिष्ठ राहू पाहात होते. आत्मविभाजित मानवाच्या मनाचा एक कप्पा सर्वस्वी ऐहिकालाव पार्थिवाला वाहिलेला होता तर दुसरा पारलौकिकाच्या विचारात गुरफटला होता. त्याच्या ध्यासाचा विषय शरीर आणि शरीराशी संलग्न असणाऱ्या विषयांची समृद्धी हा होता. परंतु मनाचा एक कप्पा सतत पारलौकिकावर केंद्रित राहिल्याने तत्कालिन मनुष्याच्या मनात फार मोठा संघर्ष निर्माण झाला होता. ख्रिस्ती परंपरा व धार्मिक सत्ये यांच्यावर घट्ट श्रद्धा ठेवणारे मन आणि कार्यकारणभावात्मक दृष्टीतून जगातील घटनांकडे नि र्व्याजाने पाहू इच्छिणारे बुद्धिनिष्ठ मन या दोहोत ताण निर्माण झाला होता व हा ताण उत्तरोत्तर वाढत होता. श्रद्धाशील मन आणि बुद्धिनिष्ठ मन या दोहोत निर्माण झालेली ही दरी पुढे कधीच मिटली नाही व म्हणून एकदा निर्माण झालेला ताणही कधी नाहीसा झाला नाही. आणि, या विसाव्या शतकात मनुष्याचे तार्किक विचार व त्याची तर्कनिष्ठ बुद्धी आणि परमेश्वर वगैरेसंबंधीच्या कोमल व नाजुक आध्यात्मिक भावना यांच्यात प्रचंडच अंतर निर्माण झाले आहे. इतके की संज्ञ मनातून परमेश्वरविषयक धारणा काढूनच टाकण्याचा प्रयत्न आधुनिक मनुष्य करताना दिसतो. ज्योतिष, मंत्रतंत्र आदि गूढ शास्त्रे याविषयीची आजच्या विज्ञाननिष्ठ मनुष्याची अबौद्धिक ओढ हा मनातील आध्यात्मिक भावना दडपून टाकण्यासाठी त्याने केलेल्या बळजबरीच्या प्रयत्नांचा प्रतिक्रियेच्या स्वरूपातील परिणाम आहे.

कला-इतिहासाचा हा जो थोडक्यात असा आढावा या ठिकाणी देण्यात

आला आहे तो म्हणजे प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीचे जादा मुलभीकरण आहे हे मुद्दाम सांगावयास नको. शिवाय हा इतिहास देताना त्या-त्या कालखंडात ज्या विविध विचारसरणी अस्तित्वात होत्या त्यापैकीही सर्वांचाच विचार त्यात केला गेला आहे असे नाही. उदा., ख्रिस्ताब्द १००० च्या दरम्यान किमयागिरीचे अनेक गुप्त पंथ सर्व युरोपभर अस्तित्वात होते. या पंथांना त्यांची स्वतःची अशी वैचारिक बैठक होती आणि त्या बैठकीचाही परिणाम कलाव्यापारांवर होत होता. हा भाग वरील विवेचनात विचारात घेतला गेलेला नाही. हे किमयागार हीणापासून सुवर्ण करण्याच्या उद्योगात गुंतलेले असत. मात्र या किमयागारांपैकी अनेकजण जरी हीणापासून सुवर्ण ही खरोखरीचीच प्रक्रिया मानीत होते तरी त्यांच्यातही असे अनेकजण होते की जे त्या क्रियेचा अर्थ आध्यात्मिक पातळीवर लावित होते. म्हणजे असे की हीण म्हणजे मानवी मनाचा त्याज्य भाग व त्याचे सुवर्ण म्हणजे उदात्तीकरणातून त्यात निर्माण झालेले एकसूत्रीकरण. किमयागार ज्याचा शोध घेत होते ती वस्तू म्हणजे अशा प्रकारे मानवी चित्ताची (Psyche) एकात्मता, शरीर आणि मन यातील समतोल ही होती असे आता आढळून आले आहे. किमयेच्या कारागिरीत गुंतलेल्या अनेक किमयागारांनी काढलेल्या चित्रांचा प्रचंड साठा आज उपलब्ध आहे. ही चित्रे ते किमयेची कारागिरी करण्यात गुंतले असताना त्यांना जी दृश्ये व दर्शने दिसली होती त्यावरून त्यांनी तयार केली होती. ही सगळी चित्रे प्रतीकात्मक चित्रणाच्या प्रकारातील आहेत. आपल्या प्रस्तुत संदर्भात या चित्रांना महत्त्व आहे. कारण त्यात निसर्गाचे जे अंग व्यक्त झालेले आहे ते क्रौर्याचे, दुष्टतेचे, स्वार्थाचे, हिंसकतेचे असे नकारात्मक स्वरूपाचे आहे. मानसशास्त्रदृष्ट्या याचा अर्थ असा होता की मनाच्या ज्या भागाचे मनाच्या संज्ञ भागाशी ते एकत्रिकरण करू पाहत होते तो भाग बऱ्याच प्रमाणात या नकारात्मक अंगाने भरलेला होता. आजवर जो जो आशय त्याज्य व तिरस्कृत म्हणून संज्ञ मनाने नकार देऊन दडपून टाकला होता तो आता त्याच्यावरचे मुद्दाम ठेवलेले दडपण काढून टाकल्यामुळे वर येत होता व मागे आपण म्हटल्याप्रमाणे शब्दात व्यक्त न होता वेडयावाकडया आणि विद्रूप व भयानक आकारात चित्रकाराला प्रतीत होत होता. मनाचा हा खालचा थर चाळविला गेल्यानंतर त्यातून ज्या प्रतिमा आकार घेतात त्या नेहमीच भयसूचक व अक्राळविक्राळ अशा असतात. कारण जे-जे संज्ञ वा बोध मनाला नकोसे वाटत असते ते-ते मनाच्या या खालच्या भागात संज्ञ मनाकडून फेकून देण्यात आलेले असते. आणि हे फेकून दिलेले आशय जेव्हा प्रतिमांच्या आकारात दृश्य स्वरूप घेऊ पाहतात तेव्हा त्या प्रतिमा अशाच भेसूर स्वरूप धारण करतात. किमयागारांच्या चित्रकलाकृतीत आणि लिखाणात

अनुक्रमणिका

ज्या प्रतिमा आलेल्या आहेत त्यांची प्रकृती अशीच स्वप्नसदृश, गूढ, भासमय व कल्पनाविलासात्मक अशी आहे. आपल्या वर्गीकरणाप्रमाणे मुक्त रूपकल्पनावादी.

अर्थात अबोध मनातील निषेधित आशय मुद्दाम चाळवून संज्ञ मनात एकरूप करण्यासाठी व तसे करून मनाच्या कक्षा रुंदावण्यासाठी जे प्रयत्न करीत होते त्यांचा कलाविकास स्वैरकल्पनावादी होता हे खरे असले तरी प्रबोधनाच्या वास्तववादाच्या भूमिकेचा परिणाम तत्कालीन बहुसंख्य समाजमानसावर एवढा झाला होता की, तत्कालीन बराचसा कलाकार हा रूपसौष्ठववादी परंपरेतलाच आहे. तर्क आणि बुद्धिवादाच्या अंमलाखाली प्रसृत होणारी कला नेहमीच वास्तव-वादी व इंद्रियसुखकारक अशी असते. प्रबोधनकाळानंतर जवळजवळ पाच शतके इतका दीर्घकाळ रूपसौष्ठववादी परंपरेचा वरचष्मा कलाव्यापारावर होता. एकोणिसाव्या शतकातील दृक्प्रत्यवादी कलावंत (Impressionistic Artists) हे या भूमिकेचे शेवटचे प्रतिनिधी.

या ठिकाणी कलाव्यापाराच्या अभिव्यक्तीतील ह्या दोन मूलभूत फरका-विषयी दोन शब्द सांगण्यासारखे आहेत. अभिव्यक्तीचे दोन प्रकार वर आपण पाहिले. एका प्रकारात निसर्गात व सृष्टीत वस्तू वा आकार आणि दृश्ये जशी घन वगैरे दिसतात तशी ती काढली जावीत अशी भूमिका असते. हा यथार्थवादाचा प्रकार होय. या वर्गातील कलाभिव्यक्तीचे सौंदर्यनिकष हे बाह्य आकार व रेषा याच्यावर बेतलेले असतात. याच्या उलट कलाभिव्यक्तीचा जो दुसरा वर्ग त्यात कलाभिव्यक्तीतील आकार (Form) हे बाह्य सृष्टीतील आकारेषांशी सुसंगत न ठेवता (म्हणजे कलावंताला प्रतीत होणाऱ्या इंद्रिसंवेदनांवर अवलंबून न राहता), कलावंत बाह्य वा आंतर चालनांमुळे त्याच्या मन:पटलावर उमटणारे आकार वा दृश्ये चित्रित करीत असतो. वा रंगवित असतो. पहिल्यात बाह्य आकार ही महत्त्वाची वस्तू असते व ही प्रतिक्रियेची दिशा बाहेरून आत अशी असते. तर दुसऱ्या प्रकारात ती दिशा आतून बाहेर अशी असते. बाह्य आकार वा रंगरेषांच्या पुजयाला नव्हे तर आतून त्यासंबंधी जी प्रतिक्रिया होते तिला तेथे महत्त्व असते.

हर्बर्ट कुहन् या कलासमीक्षकाने कलाभिव्यक्तीतील ह्या दोन प्रवृत्तीना उद्देशून दोन नावे सुचविली आहेत. यातील पहिल्या प्रवृत्तीला व त्यानुसार होणाऱ्या कलाभिव्यक्तीला तो रूपसौष्ठववादी sensory शैलीची कलाभिव्यक्ती म्हणतो आणि दुसऱ्या प्रवृत्तीला व त्यानुसारच्या कलाभिव्यक्तीला मुक्तकल्पना-वादी (imaginative) म्हणतो. रूपसौष्ठववादी शैली संवेदनोद्भूत जग जसेच्या तसे रंगविण्यासाठी झटते तर त्याच्या उलट मुक्तकल्पनवादी शैली कला-विषयाचा अनुभव कल्पनाविलासात्मक, भासमय व कधीकधी अमूर्त प्रतिमांच्या

साह्याने रंगविण्याचा प्रयन्त करते. हा या दोन शैलीतील फरक आहे. मुक्तकल्पना-वादी चित्रणामध्ये समोरील दृश्यविषयापेक्षा त्या दृश्याच्या पलीकडे अथवा त्या हृदयात चित्रकाराला जे काही दिसते ते चित्रित करण्याचा अट्टाहास असतो. त्यामुळे या शैलीतले चित्रण कधी आकृतिमय पण आशयाच्या बाबतीत दुर्बोध तर कधी अनाकृतिक बनते.

मुक्तकल्पनवादी शैलीतील चित्रभिव्यक्तीच्या बाबतीत आजवर असा समज होतो की, ही अभिव्यक्ती हे अलीकडील काळाचे वैशिष्टच आहे. परंतु आदिम मानवाच्या कलाविष्काराचे जे असंख्य नमुने गेल्या तीसचाळीस वर्षात जमा झाले आहेत त्यावरून या प्रकारातील कलाभिव्यक्तीचा प्रारंभ खिस्तपूर्व किमान तीन हजार वर्षे आधी तरी झाला असला पाहिजे असा तज्ज्ञांचा अंदाज आहे. चित्रकलेचे जे हे प्राचीन अवशेष गवसले ती कुणा अर्धकच्च्या कलावंताची कारागिरी असावी असा कित्येक दिवस समज होता. आज तो समज राहिलेला नाही. उलट आज असे मानले जाते की, एके काळी कलाभिव्यक्तीचा हा ढंग अतिशय पूर्णत्वास पोचला होता आणि विशेष प्रकारचा आध्यामिक भाव व्यक्त करण्यासाठी कलाभिव्यक्तीचा आविष्कार तशा प्रकारे होत असतो. या विशिण्ट कलाढंगाला व कलाविष्काराच्या शैलीला आजच्या संदर्भात तर विशेषच महत्त्व आहे. कारण गेल्या पन्नास वर्षात कलाव्यापार अभिव्यक्तीच्या ज्या विशिष्ठ आविष्कारढंगातून जात आहे त्या ढंगाला मुक्तकल्पनावादी ढंग हेच फक्त विशेषण लावता येण्याजोगे आहे

आजची कला मुक्तकल्पनावादी कशी हे आता पाहायचे आहे. आजच्या चित्रकलेत भौमित्तिक आकृतींचा, विशेषत: वर्तुळ आणि त्रिकोणाकृती यांचा मोठचा प्रमाणावरचा वापर आढळतो. वर्तुळ वा त्रिकोण हे आकार अमूर्त प्रकारचे आहेत व त्यातून प्रतीकात्मक पद्धतीने काही एक आशय सूचित होत असतो. तथापि पूर्वकालीन चित्रातील वर्तुळाकाराचे स्थान आणि अलिकडच्या चित्रातील वर्तुळा-काराचे स्थान ह्यात मूलभूत फरक आहे. पूर्वकालीन चित्रातील वर्तुळाकृती सर्व चित्रांवर जणू आपला दाब राखून असे. किंवा दुसऱ्या शब्दात हेच सांगायचे तर ज्या चित्रांमध्ये वर्तुळाकृतीचे रेखाटन असे त्या चित्रात ती वर्तुळाकृती ही एक अर्थपूर्ण अशी आकृती असे. त्या चित्राच्या दृष्टीने तिला मध्यवर्ती स्थान असे. आज वर्तुळाच्या आकृतीला ते महत्व राहिलेले नाही. आज ही आकृती कोठेतरी बाजूला ढकललेली आढळते. या आकृती चित्रांमध्ये असतात परंतु चित्राच्या भारावर त्यांचा दाब नसतो. त्या आपल्या इतर सटरफटर आकृत्यांसारख्या असतात. कधी चित्रातच पण नेहमीची आपली ठळक जागा सोडून एका बाजुला

तर कधी एका ठळक वर्तुळाकृतीऐवजी अनेक लहानमोठ्या वर्तुळाकृतींच्या समुदायाच्या स्वरूपात अशा गौण स्थानावर या वर्तुळाकृती असतात. चित्रावर वर्तुळाकृतीची छाप आहे असे त्यामुळे वाटत नाही. चित्ररेखाटनातील वर्तुळाकृतीच्या ह्या नव्या आविष्काराचा मानसशास्त्रीय अर्थ हा आहे की या काळातील मनुष्याच्या मनाची एककेंद्रीतता नष्ट झाली असून त्याच्या मनाचे केंद्र डळमळीत झाले आहे. त्याच्या मनाचा तोल ढळला आहे, त्यात कोठेतरी संघर्ष चालू आहे

वर्तुळाकृती जशा अलीकडच्या चित्ररेखाटनात दिसतात तशाच प्रकारे चौकोनाकृती किंवा चौरसाकृतीही पुन्हा विपुल प्रमाणावर दिसू लागल्या आहेत. परंतु ह्या चौरसाकृती आणि वर्तुलाकृती यात पूर्वी जो एक नाजूक असा तोल असे तो तोल आज दिसत नाही. वर्तूळ हे मानवी आत्म्याचे व मानवी मनाचे प्रतीक आहे तर चौरसाकृती हे शरीर व पार्थिवाचे प्रतीक आहे. वर्तुलाकृती व चौरसाकृती यातील अंतरामध्ये एक प्रकारचा तोल असणे व त्या आकृतीनी परस्परांना सावरून धरणे याचा अर्थ हा असतो की मनुष्याचे शरीर व त्याचे मन या दोहोत योग्य तो तोल आहे. ती एकमेकास सावरून धरीत आहेत. चित्राकृतीत चितारलेल्या या दोन आकृतीत तोल न राहणे याचा अर्थ मनुष्याचे शरीर व त्याचे मन या दोहोतील तोल गमावला गेला आहे अथवा गमावत चालला असून मनुष्याच्या आत्म्याने आपली मुळे गमाविली आहेत. त्याचे संपूर्ण व्यक्तिमत्व विभाजनाच्या वाटेवर आहे

चित्ररेखाटनात वर्तुल व चौकोनाच्या आकृती अधिक मोठ्या प्रमाणावर दिसू लागणे याला आणखिही एक मानसशास्त्रीय अर्थ असतो. वर्तुल व चौकोनाकृती ज्या विशिष्ट वृत्तींचे प्रतीकत्व करतात त्या वृत्ती मनुष्याच्या अबोध मनातून मनुष्याच्या संज्ञ मनात प्रवेश करू इच्छित असून आपली दखल घेतली जाऊन आपणास संज्ञ मनात सामावून घेतले जावे व अशा प्रकारे बोध व्यक्तिमत्वाचा आपणास भाग बनविले जावे अशी इच्छा त्या वृत्ती प्रकट करीत आहेत हाही त्यांचा आशय असतो.

* * *

यापुढच्या विवेचनात आपण नव-कलाभिव्यक्तीच्या आविष्कारांचा परामर्ष घेणार आहोत. पण तत्पूर्वी ह्या कलाभिव्यक्तींच्या modes संबंधी काही प्राथमिक स्वरूपाची माहिती आवश्यक आहे.

मनुष्याच्या आकलनाच्या modesची किंवा व्यापारांची माहिती वर

अनुक्रमणिका



आपण घेतली आहे. हे व्यापार चार असतात.--१) संवेदनव्यापार, २) विचारण-व्यापार, ३) भावन-व्यापार, ४) अंत:प्रेरणव्यापार.

मनुष्याच्या बाहेर हालचाली चाललेल्या असतात व मनुष्याच्या शरीराच्या बाहेर, बाह्य जगात अनेक प्रकारच्या हालचाली सुरू असतात किंवा त्याच्या मनातल्या मनातही अनेक प्रकारच्या हालचाली सुरू असतात. या हालचाली चालनांचे कार्य करतात व त्यामुळे दृक्संवेदन (perception) घडते. परंतु चालना याच पण त्यांचा अर्थ लावताना केवळ संवेदनांची मदत न घेता चिकित्सक तर्कबुद्धीची मदत घेतली गेली तर त्यातूनही संवेदन घडू शकते. किंवा आपल्या मनात सुखकारक-दु:खकारक, पसंत-नापसंत अशा प्रकारचे जे भाव प्रथमपासून अस्तित्वात असतात त्यांच्या मदतीनेही हे संवेदन घडू शकते. किंवा यापैकी कशाचीही मदत न होता पाहताक्षणी एखाद्या स्थितीचे मर्म लक्षात येणे असेही संवेदन होऊ शकते.

आता जगावरोवर देवाणघेवाण करण्याचे आपले प्रकार जरी चार असले तरी पाहिलेले जग रंगाच्या वगैरे माध्यमातून चित्रित करण्याचा जेव्हा प्रसंग येतो तेव्हा फक्त तीनच modes आपल्या कामी येतात. उदा., आपण आपल्या दृक्संवेदना जशाच्या तशा चित्रित करू शकतो. किंवा आपण जे पाहिले त्याचे आदर्शरूप कसे असेल हे मनाशी ठरवून त्याप्रमाणे आपण ते चित्रित करू शकतो. किंवा पाहिलेल्या दृश्यांतून मनात जो भावगंड चाळविला गेला किंवा भावनाचा जो कल्लोळ मनात त्या दृश्याने निर्माण झाला तो चित्रित करण्याचा प्रयत्न आपण करू शकतो. यातील पहिल्या प्रकारच्या शैलीला यथार्थवाद म्हणतात; दुसऱ्याला आदर्शवाद व तिसऱ्याला आविष्कारिक शैली म्हणतात. (Realism; Idealism and Expressionism.) यथार्थवादात प्रामुख्याने बाह्य संवेदनांचा भाग असतो आदर्शवादात भावन आणि विचारण या व्यापारांचा भाग असतो. आविष्कारवादात संवेदन आणि अंत:प्रेरण यांचा भाग असतो किंवा उत्स्फूर्त आंतरिक प्रतिक्रियेचा भाग असतो.

कोठल्याही प्रकारची चित्रकला घेतली तरी ती या तीन वर्गात पडते. असो. आता आपण नवकला आणि त्या कलेचा आपल्या युगासाठी असणाऱ्या संदेशाकडे वळू या. आपल्या चर्चेचा मूळ विषयही तोच आहे.

* * *

नव-चित्रकला – एक प्रदीर्घ प्रतीक

"नव-कला" आणि "नव चित्रकला" या दोन्ही संज्ञा सामान्य माणूस ज्या अर्थांनी नेहमीच्या संभाषणात वापरीत असतो त्याच अर्थांनी त्या याही

ठिकाणी वापरलेल्या आहेत. मुख्यतः या संज्ञा कुनूह ज्या चित्रणांचा उल्लेख मक्तकल्पतमौष्ठव शैली या अभिधानाने करतात त्या सर्व अभिव्यक्तींना उद्देशून वापरलेल्या आहेत असे वाचकांनी समजावे. या प्रकारची चित्रे "अमूर्त (abstract) जातीची असतील (किंवा सामान्यतः ज्यात आकृतींचा अभाव आहे अशी Non-figurative अशी ती असतील) मात्र सर्वच तशी असतील असे नाही. गेल्या काही वर्षांत चित्रकलेचे जे असंख्य पंथ अस्तित्वात आलेले आहे त्या प्रत्येक पंथाचा पृथक् विचार या ठिकाणी अभिप्रेत नाही. उदा., नव-चित्रकला या अभिधानाखाली Fauvism, Cubism, Expvessionism, Futurim, Suprematism, Constructivism, Or phism इत्यादी इत्यादि अनेक पंथ येतात. यातील कोठल्याही पंथाचा स्वतंत्र परामर्श घेण्याचा हेतू येथे नाही. क्वचित प्रसंगी कारण-परत्वे यापैकी एखाद्या पंथाचा स्वातंत्रपणे नामनिर्देश केला गेलेला आढळल्यास तो अपवाद समजावा.

Fauvism – चित्रकलेच्या क्षेत्रातील एक चळवळ. उगम १९०५. आन्री मातिझ (१८६९–१९५४) याच्याभोवती तिचा प्रारंभ आणि वाढ. १९०७ हे वर्ष या चळवळीच्या आयुष्यात अत्यंत भरभराटीचे. या चळवळीचे व पंथाचे वैशिष्ट्य -अतिशय भडक रंगांचा वापर रंग वापरताना निसर्गात जी रंगसंगती व रंगांच्या छटा आढळतात त्यांच्याविषयी पूर्ण बेपर्वाई. ही चळवळ फार थोडा काळच टिकली. पण कलाक्षेत्रात तिने एकच हाहाकार उडविला. १९०७ नंतर थोड्याच काळात कलावंतांचा हा गट फुटला. अर्थात मुळातच तो गट कसाबसाच एकत्रित आलेला होता. त्यातील काही चित्रकार Cubism च्या चळवळीत सामील झाले. उदा., जॉर्जी ब्राक् (१८८२–१९६३). Fauvism ही संज्ञा Fauve या फ्रेंच शब्दावरून निघाली आहे. Fauve म्हणजे रानटी श्वापद.

Cubism – पाहिलेले दृश्य चित्राकृतीत दाखविण्यासाठी भौमितिक आकृतींच्या मांडणीचा उपयोग करणारी एक कलाचळवळ. पॉल सेझॉन या चित्रकाराची उत्तरआयुष्यातील चित्रशैली. या चळवळीचा प्रवर्तकही पॉल सेझानच. निसर्गात दिसणारी दृश्ये रेखाटण्यासाठी त्याने भौमितिक आकृतींच्या विविध प्रकारच्या मांडणींचा उपयोग करण्याचे तंत्र वापरले आणि या संप्रदायाला चालना मिळाली. १९०६ ते १९१४ च्या दरम्याने ही चळवळ फार जोसात होती. जॉर्ज ब्राक आणि पाब्लो पिकासो हे आणखी दोघे या पंथाचे प्रारंभिक अध्वर्यु. मात्र सेझानच्या मूळ भूमिकेत त्यांनी एक बदल केला. निरनिराळया भिन्नभिन्न वस्तू भूमिती-वादाच्या शैलीत चितारण्याचा प्रयत्न न करता एकच वस्तू निरनिराळ्या कोनातून चितारण्याचा व त्या वस्तूची संरचना आपल्या शैलीत पकडण्याचा प्रयत्न त्यांनी

सुरू ठविला. एकाच वस्तूचे परंतु निरनिराळ्या कोनातून पाहिलेले अनेक देखावे एकाच चित्रात एकावर एक दाखविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असे. याच्यात एक अडचण निर्माण होत होती. ही चित्रे नेमकी कशाची आहेत हेच प्रेक्षकाला कळण्याची त्यामुळे पंचाईत होई. यामुळे या संप्रदायाचे अनुयायी अगदी परिचित वस्तूंपुरतेच (उदा., गिटार, बाटली व क्वचित प्रसंगी मानवी आकृती) आपले चित्ररेखाटन मर्यादित ठेवीत. डोळा एका झटक्यात जे पाहतो तेच फक्त रेखाटले पाहिजे व चित्ररेखाटन त्या एका क्षणाच्या देखाव्याशी जमणारे हवे या कलाविषयक सांप्रदायिक बंधनाविरुद्धचे बंड हे या कलाशैलीमागील महत्त्वाचे तत्त्व होते.

Futurism – आणखी एक कलासंप्रदाय. १९०९ त पॅरिस येथे प्रारंभ. ही चळवळ इटालियन होती. मारिनेत्ती हा कवी या चळवळीचा नेता. या चळवळीने स्वतःची भूमिका सांगणारे अनेक जाहिरनामे प्रसिद्ध केलेले आहेत. आधुनिक यंत्रप्रधान जीवनाच्या बौद्धिक युगधर्माचे चित्रण हा आमचा हेतू आहे असा दावा हे जाहिरनामे करतात. 'पोलाद, उत्साहज्वर, दुर्दम्य अहंकार आणि अतिप्रचंड गती हा आधुनिक जीवनाचा युगधर्म होय" ही त्यांची श्रद्धा व त्या श्रद्धेस अनुसरून कलारेखाटन. मात्र कलारेखाटनात यंत्राच्या कल्पनाबंधाला महत्त्व नव्हते (उदा., धावत्या मोटारगाडीचा वगैरे कल्पनाबंध) तर यंत्रामागे जी प्रचंड गती असते त्या गतीचा आत्मा पकडणे ह्याला महत्त्व होते. आधुनिक जीवनात निर्माण झालेली गती चित्रात पकडणे हे या संप्रदायाचे ब्रीदवाक्य होते. पहिल्या महायुद्धानंतर या चळवळीला उतरती कळा लागली.

पुढील विवेचनाच्या संदर्भात वाचकांनी लक्षात ठेवायची दुसरी गोष्ट ही की या विवेचनात कोठल्याही कलासंप्रदायाचे अथवा चित्रकारचे मूल्यमापन अभिप्रेत नाही. तसा हेतूच येथे नाही. किंवा नव-कलाविषयक सौंदर्य-समीक्षणाचीही दृष्टी या ठिकाणी नाही. या ठिकाणी फक्त एकाच गोष्टीचा विचार केलेला आहे. तो म्हणजे संपूर्ण नव-कला व नव-चित्रकला हे एकच एक प्रतीक असून त्या प्रतीकाच्या माध्यमातून आमचे युग आमच्याशी बोलू पाहते; ते काय बोलू पाहत आहे याचाच फक्त विचार या ठिकाणी करण्यात आला आहे. त्या-करिता नव-कला ही एक आमच्या काळातील सलग घटना आहे असे येथे मानलेले आहे. कला नेहमी प्रतीकात्मक असते किंवा प्रतीकांच्या माध्यमातून माणसाशी त्याच्या काळाची समस्या बोलून दाखवू पाहते हा जो आमचा मूलभूत प्रबंध आहे त्याचे समर्थन फक्त एवढ्याच प्रकारे होऊ शकते. व्यक्तिगत कलाविष्कारांची चर्चा करून आपला हा हेतू साध्य होण्यासारखा नाही. तर सर्व कलाविष्कार हाच

एक symbol आहे असे मानून जर त्यातून काही अर्थ व सूचना आपण काढू शकलो तरच ते साध्य होईल.

या विवेचनातील आपला प्रधान मुद्दा असा : कलावंत प्रकटपणे काहीही सांगो. अप्रकटपणे तो त्याचा काळ आणि त्याचे स्थळ याना अभिप्रेत असणारे कल्पनाबंध आपल्या कलाकृतीमधून व्यक्त करीत असतो. स्थळ आणि काळाच्या व्यथा आणि अपेक्षा नेहमी त्या-त्या काळाच्या कलावंतांच्या कलाकृतींतून प्रकट होत असतात. ही मानसशास्त्रीय वस्तुस्थिती आणि प्रवृत्ती हा आमचा प्रारंभिक मुद्दा आहे. व या मुद्द्याच्या अनुषंगाने आम्ही पुढील विवेचन केलेले आहे. काळ आपले बोल कलावंताच्या माध्यमातून सांगत असतो हा आमचा प्रबंध असल्यामुळे कलावंताचे मानस शास्त्रच फक्त विचारात घेतल्यास त्याच्या कलाकृतींचा परिपूर्ण अर्थ आपल्या ध्यानात येऊ शकणार नाही हा आमचा उपप्रबंध आहे. म्हणून कोठलीही कला समजून घेण्यासाठी त्या काळाचेही मानस समजून घेतले पाहिजे, नि युगधर्म समजून घेतला तरच त्या चित्रांचा संपूर्ण अर्थ आपल्या ध्यानात येईल असे आम्ही म्हणतो.

कलाभिव्यक्तींचे हे जे पृथक्करण आणि अन्वेषण आम्ही आता करणार आहोत त्यात वर प्रतीकांच्या वापरासंबंधाने व त्यात सूचित होणाऱ्या आशया-संबंधाने जे काही निष्कर्ष आपण काढले आहेत त्यांचा उपयोग आपण करणार आहोत. हे आपले निष्कर्ष असे आहेत.–१) प्रतीकनिर्मितीमध्ये जी प्रतीके येतात ती मुद्दाम, जाणूनबुजून व बोध मनाने ठरवून आलेली नसतात. ती अबोध मनातून सुचविली गेलेली असतात. ती स्वयंभू असतात. 'काही विशेष कारण झाल्यावाचून अस्सल व जिवंत प्रतीक प्रकटत नाही' (युंग). प्रतीक निर्माण होणे वा प्रकट होणे ही गोष्ट कलावंताच्या स्वेच्छेवर अवलंबून नाही. मनुष्याच्या तर्कशास्त्राधारित विचारांना शब्दांत सांगता न येणारे काही तरी जेव्हा वातावरणातून व मानवी मनाच्या खोल गाभ्यातून वर येऊ पाहते तेव्हा ते प्रतीकाच्या आश्रयाने स्वतःला प्रकट करते. वातावरणातून या शब्दांचा अर्थ अर्थातच समाजाच्या अप्रकट मानसातून होय. अशा प्रकारे जे केवळ अंतःप्रेरणेला अस्पष्टपणे जाणवत असते पण शब्दात कसे मांडायचे हे ज्याच्याविषयी समजत नसते व जे केवळ कलावंताकडून अंतःस्फूर्तीने ताडले गेलेले असते, ते व्यक्त होत असताना कलावंता-कडून जिवंत व चैतन्यमय प्रतीकांचा वापर केला जात असतो. २) आपला दुसरा निष्कर्ष असा. जेव्हा एखादे विशिष्ट प्रतीक त्या काळाच्या कलाभिव्यक्तीतून वारंवार येऊ लागते व समाजमानसावर आघात करावा अशा प्रकारे प्रकटू लागते तेव्हा त्याचा अर्थ कलावंतामधील अतिव्यक्तिक वा सामूहिक मन त्या प्रतीकाच्या

अनुक्रमणिका

द्वारे काही महत्त्वाचा संदेश किंवा भावी धोक्याची सूचना सार्वजनिक मनाला देऊ पाहत आहे असा असतो. ३) आपला तिसरा निष्कर्ष असा. जिवंत आणि अस्सल प्रतीक हे वर्तमान वास्तवाचे (reality) यथातथ्य दिग्दर्शन आणि पुढे येऊ घातलेल्या भावी वास्तवाची अदृश्य ओढ अशा दोन पातळ्यांवर नेहमी कार्य करीत असते. म्हणजेच प्रस्थापित वास्तवाचे अंग जसे त्यातून प्रकटत असते तसेच वास्तवाच्या त्या अंगाला सुयोग्य असणारी मानसिक प्रतिक्रियाही त्यातून सूचित केली जात असते. प्रतीके ही आपल्या तार्किक बुद्धीला न जाणवणाऱ्या परंतु तरिही वास्तवाच्या अदृश्य आणि अतिव्याक्तिक पातळीवर जे चालू असते त्याची अप्रत्यक्ष सूचना, एक इशारा असतात. संभाव्यतेची आगाऊ इशारत आणि सूचक खूणातून दिल्या गेलेल्या त्या ध्वनित सूचना असतात. तार्किक बुद्धीला न समजलेल्या बाबींची सूचना देण्याच्या बाबतीत दुसरी कोठलीही वस्तू प्रतिकांचे स्थान घेऊ शकणार नाही. प्रतिकातून सूचित केला जाणारा आशय जर तसा सूचित केला गेला नसता तर त्या काळात दुसऱ्या कोठल्याही प्रकारे आपल्या बुद्धीच्या कक्षेत तो येऊ शकला नसता. कारण त्या आशयाने सुस्पष्ट स्वरूपच तेव्हा घेतलेले नसते. किंबहुना यदाकदाचित हे जे काही मनात खोलवर कोठेतरी जाणवत असते ते अमूर्त विचारांमध्ये मांडले गेले असते तरीही त्याचा यथातथ्य अर्थ आपल्या बुद्धीस जाणवू शकला नसता. कारण ज्याचे मूळच मुळी आपल्या न जगू शकता आलेल्या भावना, आसा, आकांक्षा, इच्छा, कल्पना व स्मृती यात असल्याने जरी शब्द व विचार यांच्या साह्याने ते अमूर्त संकल्पनात मांडता आले तरी त्याचा खरा प्रभाव व्यक्तिमत्वात उमटत नाही. आणि जोवर हा प्रभाव पूर्ण व्यक्तिमत्वाला भीडत नाही तोवर त्याचा खरा संदर्भही आकलनात येत नाही. प्रतीके हा आशय पकडू शकतात व आपल्या व्यक्तित्वाच्या गाभ्यापर्यंत भिडवू शकतात. कारण त्याना जी सूचकतेची मिती आहे त्यामुळे प्रतीक एकदा मनाला भिडले की स्वयंसूचनेप्रमाणे ते कार्य करू लागते आणि कल्पनासाहचर्याच्या तत्वाने वास्तवापेक्षा किती तरी मोठा आशय आपल्या आकलनकक्षेत आणून देऊ शकते. चित्ररेखाटन करणारा कलावंत आपल्या काळाच्या आत्म्याचे सूचन करीत असतो; केवळ स्वतःच्या विचित्र लहरी आणि लकबी पुऱ्या करीत नसतो हे प्रमेय पुढील सर्व प्रतिपादनाच्या मुळाशी आहे. कलावंत झाला तरी त्यालाही मनचाहेपणाने चित्रे रंगविता येत नाहीत हे सत्य खुद्द कलावंतांनीही ओळखलेले असावे. कारण तशा प्रकारचे प्रतिपादन त्यांच्यापैकी कित्येकांनी केल्याचे आढळते. आमच्या कलात्मक आविष्कारात आमच्या काळाच्या अदृश्य भावभावना, आशाआकांक्षा,

भीतीधैर्य ही मर्व उतरत असतात हे मत अनेक कलावंतांनी आजवर व्यक्त केलेले आहे. उदा., Jean Bazaine हा फ्रेंच चित्रकार आणि कलासमीक्षक लिहितो की, "मन चाहेल त्याप्रमाणे चित्रे रंगविता येण्याची शक्ती कोठल्याही व्यक्तीला आजवर लाभलेली नाही. आत्मप्रकटन करण्याच्या चित्रकाराच्या स्वातंत्र्याला मुळातच काहीच मर्यादा आहेत. उदा., चित्रकार ज्या कालखंडात राहतो तो त्याचा कालखंड जितके आविष्काराचे स्वातंत्र्य त्याला देईल तेवढेच स्वातंत्र्य त्याला लाभत असते. कमी नाही की अधिक नाही. चित्रकाराला फक्त एकच गोष्ट शक्य असते. ती म्हणजे त्याच्या युगाला शक्य असेल असेच फक्त चित्र जीव ओतून रंगवायचा प्रयत्न करणे. Franz Marc हा दुसरा एक चित्रकार लिहितो की " कोठलेही महान चित्रकार चित्रांच्या आकृतिबंधांच्या स्फूर्तीकरिता व मार्गदर्शनाकरिता पूर्वी होऊन गेलेल्या कलाढंगांकडे वळत नसतात. ही स्फूर्ती व मार्गदर्शन त्यांच्या काळाच्या हृदयात ते शोधतात व त्यासाठी आपल्या युगाच्या हृदयाचे स्पंदन पकडण्यासाठी झटतात." फ्रांझ मार्क हा जर्मन कलावंत पहिल्या महायुद्धापूर्वी होऊन गेला. फ्रांझ मार्क याच्याचप्रमाणे Kandinsky हा रशियन चित्रकार १९११ त म्हणून राहिला आहे की, " प्रत्येक युगाला कलाविषयक स्वातंत्र्याचा त्या युगाला म्हणून मिळणार असतो तेवढा वाटा मिळत असतो. यापेक्षा कलात्मक अभिव्यक्तीचे अधिक स्वातंत्र्य कुणालाही मिळत नसते. कलावंत कितीही प्रतिभावान असला तरी त्यालासुद्धा त्याच्या युगाने त्याच्या कलाभिव्यक्तीच्या सामर्थ्यावर घातलेल्या मर्यादा ओलांडून पलिकडे जाता येत नाही." कलाभिव्यक्ती आणि कलावंताचे युग या दोहोंत इतके अतूट नाते असते हे मांगणारा कलावंतांच्या स्वदस्तुरचा इतका पुरावा मला वाटते की पुरेसा आहे.

गेली पन्नासाहून अधिक वर्षे नवकलेचा विषय त्या कलेच्या पाठिराख्यांकडून आणि विरोधकांकडूनही मोठ्या हिरिरीने चर्चिला जात असतो. त्यात नव-कलेच्या बऱ्या किंवा वाईट भवितव्यासंबंधी अनेक अंदाज वर्तविले जात असतात. यातील एक अंदाज हा नवकलेच्या मृत्यूसंबंधी असतो. नवकलेच्या विरोधकांचे म्हणणे असे की, या कलेत जे काही तथ्य होते ते एव्हाना संपून गेले असून थोड्याच कालावधीत ही कला नामशेष होणार आहे. हा थोडा कालावधी आजपर्यंत तरी पुरा झाल्याचे दिसत नाही.

नव-कलेचे पाठीराखे आणि नवकलेचे विरोधी टीकाकार यांच्यात नवकलेच्या मूल्यासंबंधी सतत एक वाद सुरू आहे. पाठीराखे म्हणतात की, ही कला महत्त्वपूर्ण आहे. विरोधी टीकाकार म्हणतात की ही कला नसून हा शुद्ध मूर्खपणा आहे. या वादाचे एकूण स्वरूप पाहताच हा वाद नेहमीच्या जातीचा साधा वाद

नाही असे वाटू लागते. साध्या वादात इतकी पोटतिडकी नसते आणि माणसे काही काळाने तरी वादविषयापासून दूर होतात. येथे तसे घडत नाही आहे. येथे ज्याना ही चित्रकला आवडत नाही तेही त्या चित्रकलेपासून दूर जाताना दिसत नाहीत. द्वेष करण्यासाठी का होईना पण तेही या चित्रकलेचा पिच्छा पुरवित आहेत. मानसशास्त्र असे सांगते की जेथे होकारात्मक अथवा नकारात्मक यापैकी कोठल्याही प्रकारचा अतिउत्कट भाव आढळतो तेथे मनाचा खोलवरचा भाग उत्तेजित झालेला आहे. असा भाग जर उत्तेजित झाला नसता तर अशी भारणीही त्या विषयाची पडली नसती. या कलेची होकारात्मक अथवा नकारात्मक भारणी (fascination) लोकांच्या मनावर आहे ही गोष्ट तर आता वादातीतपणे सिद्ध झाली आहे. कारण या कलेचे हितशत्रूदेखिल या कलेला विसरू शकत नाहीत तर दुसरीकडे या कलाचित्राना प्रत्यक्ष पैशाच्या रूपात जी किंमत येते आहे त्यावरून रसिकजगतात या कलेने आपली प्रतिष्ठा स्थापन केली आहे असेही दिसत आहे.

आता नवकलेच्या भारणीसंबंधी थोडे अधिक. नवकलेचे बाह्यांग पाहिल्यास त्या बाह्यांगावरून या भारणीचा उलगडा होणार नाही. एकतर हे बाह्यांग सर्वस्वी नसेल तरी बऱ्याच प्रमाणात अपरिचित आणि अनाकलनीय आहे "अभिजात" किंवा इंद्रियगम्य आकारचित्रणाशी त्याचे साम्य नाही. रूपपौष्ठववादी कलाविष्कार पाहायची सवय झालेल्या डोळ्यांना हे आकार ओबडधोबड नव्हे विद्रूपही वाटण्याची शक्यता आहे. नवकलेतील आकारचित्रण सामान्यत: अनाकृतीक (non-figurative) आहे. नेहमीच्या परिचित अनुभवविश्वातील आकृत्या मनुष्य पशू, पक्षी, झाडेझुडपे इत्यादि येथे नसतात. निदान नेहमीसारख्या परिचित स्वरूपात तरी. परिचित अनुभवविश्वातील आकृत्या येथे असल्यास त्यांच्या नेहमीच्या आकारांची व अवयवांची येथे पार उलटापालट झालेली असते. सारांश, रसिकाला या चित्रात त्याची नेहमीची परिचित भाषा आढळत नाही. या आकृत्या त्याच्यापाशी त्याच्या सवयीच्या भाषेमध्ये संवाद करीत नसतात. एवढे निश्चित. पण त्या त्याच्याशी संवाद करीत आहेत हेही निश्चित. तसा संवाद नसता तर त्याची भारणीही नसती. तेव्हा याही चित्रकलेला स्वत:ची अशी काही भाषा आहे व ती चित्रकला पाहाणारांपर्यंत पोचत आहे असे गृहीत धरणे आपणास भाग आहे. असे गृहीत धरले तरच या चित्रांच्या जादूचा काही थांगपत्ता लागतो.

नवकलेतील चित्र रेखाटनाचा विशेष हा की त्यातील बहुतेक रेखाटन अनाकृतिक व प्रस्थापित कलाचित्रणसंकेताच्या बाहेरचे संकेत वापरणारे आहे.

चित्ररेखाटनाने परंपरागत व प्रस्थापित संकेत न वापरता हा चित्रकार कोठले तरी वेगळेच किंवा फक्त त्यालाच जाणवत आहेत अशा प्रकारचे संकेत वापरीत असतो. आपल्याला परिचित जग म्हणजे इंद्रियगोचर नैसर्गिक जग. या चित्रात या जगाचे दर्शन घडत नाही. त्यामुळेच ही चित्रे पाहताना असा विचार मनात येतो की चित्रकार जे आकृतीबंध रेखाटीत आहे ते निदान त्याच्या तरी चर्मचक्षूंना दिसत होते किंवा नाही ? की, त्याच्याही खाली जेथे चर्मचक्षू व व्यक्तिक संवेदनांची हद्द संपते आणि अतिव्यक्तिक किंवा सामूहिक संवेदनाची हद्द सुरू होते तेथून तो हे आकृतीबंध उसने घेत होता ? त्याच्या प्रतिमा सामूहिक मनातील तर नव्हेत ? कारण व्यक्तिक प्रतिमांशी कोठल्याही प्रकारे त्या मिळत्या-जुळत्या दिसत नाहीत. नवकलात प्रकट होत असलेल्या प्रतिमा व्यक्तिक किंवा एकांतिक व्यक्तिकही नाहीत. व्यक्तिकांशी त्यांचा संबंध असावा असे त्यांच्याकडे पाहून वाटतच नाही. कारण कल्पनाशक्तीचा वारू कितीही स्वैर सोडला तरी अशा प्रतिमा कुणाही व्यक्तीला सुचू शकतील असे काही त्या प्रतिमांवरून वाटत नाही. परंतु सामूहिक मनाचा लगाम स्वैर सोडल्यामुळे कदाचित या प्रकारच्या प्रतिमा मनामध्ये येत असाव्यात असे मानावयास जागा आहे. कारण या मनाचे तर्कशास्त्र वेगळे आहे. तेथे कार्यकारणभावाचा कायदा कार्य करीत नसतो. तर फक्त Syncronicity चा एकसमयावच्छेदे घटना घडण्याचा कायदा कार्य करीत असतो. माणूस तेथे एकाच वेळी मृत दिसू शकतो आणि मित्रमंडळींनी गप्पा मारतानाही दिसू शकतो. माणूस माणसारखा असतो आणि तोच पोपटही बनलेला असतो. बुद्धीच्या या टप्प्यावर घटना समोरासमोर सतत घडत आहेत एवढ्याचेच फक्त भान आलेले असते. त्यांचा क्रम लावण्याइतकी बुद्धीची प्रगती या टप्प्यावर झालेली नसते. म्हणून घटना एकाच वेळी घडण्याचे तर्कशास्त्र घटनांची क्रमवार मांडणी व त्यातील कार्यकारणभावाची जाणीव हा बुद्धीच्या विकासाचा नंतरचा टप्पा. या टप्प्यावर विचार आणि भावना दोन पृथक् पट्टीवर कार्य करतात. पण आपण येथे बुद्धीच्या विकासाच्या ज्या टप्प्याचा विचार करीत आहोत त्या टप्प्यावर विचार आणि भावना यांच्या कार्याचे विभक्तिकरण झालेले नसते. त्यामुळे त्यांच्या कार्यात सरमिसळ असते. भावनांच्या प्रतिमांवर येथे विचार परिणाम करीत असतात आणि विचारांच्या प्रतिमांवर भावना परिणाम करीत असतात. या भागातून उत्तेजित होणाऱ्या प्रतिमा अशा प्रकारे भावना आणि विचार या मनाच्या दोन्ही भागात सहभागी असल्याने त्यांचा आकार स्वप्नसदृश असा असतो. युंग वगैरे मानसशास्त्रज्ञानी बराच पुरावा देऊन ही गोष्ट आता सिद्धही केली आहे. युंग वगैरे मानसशास्त्रज्ञ असे सांगतात की

अनुक्रमणिका



मानवी शरीराप्रमाणेच मानवी मनही उत्क्रांतीच्या अगणित टप्प्यातून गेले आहे आणि त्या प्रत्येक टप्प्यावरील अनुभवांचे काही अवशेष मानवी मनामध्ये सुरक्षित साठवून ठेवले आहेत. या सर्वांचे म्हणणे असे की प्रतिमा (images) प्रथम आणि बौद्धिक कल्पना (ideas) नंतर अशी मानवी मनाची वा बुद्धीची उत्क्रांती आहे. म्हणून ते म्हणतात की जेव्हा-जेव्हा मनाचे नियंत्रण करणारा बौद्धिक संकल्पनावर चालणारा भाग काही कारणाने तहकूब केला जातो तेव्हा ज्या प्रतिमा बुद्धित उदय पावतात त्या मनाच्या या आद्यतन भागातील असतात आणि भावना व विचार या दोन्ही प्रक्रियात एकाच वेळी सहभाग दर्शविणाऱ्या असतात. आजची दृक्‌कला ही मनाच्या या प्राचीनतम भागातून घडविली जात असल्याने त्या कलेत ज्या प्रतिमा वगैरे येत आहेत त्या अनाकृतिक व मुक्तकल्पना-वादी असून मनातील archetypes चा परिणाम त्यांच्यावर झाल्याचे आढळते. असे या चित्रकलेविषयी म्हटले जाते.

युंग[1] ह्या प्रख्यात मानसचिकित्सकाने मनाच्या या प्राचीनतम भागाचे जे मानसशास्त्रीय संशोधन केले त्यावरून त्यांना मनाच्या या थरावर असणाऱ्या archetypal स्तरांचा शोध लागला. युंग यांच्या या संशोधनाचा आधार घेऊन नवकलेच्या संबंधी आपले काही अंदाज कित्येक कलासमीक्षकानी व्यक्त केले आहेत. ते म्हणतात की नवकला ही बोध मनाच्या प्रभावाखाली तयार झालेली कला नसून ती अबोध मनाच्या व त्या मनातील archetype यंत्रणेच्या प्रभावा-खालील कला आहे.

युंग मानवी मनाचे दोन भाग कल्पितात. एक बोध व दुसरा अबोध. अबोध मन दोन प्रकारच्या अनुभवांचे बनलेले असते. एक, व्यक्तिच्या स्वतःच्या जीवना-तील अनुभवांनी आणि दोन, अखिल मानवजातीच्या अनुभवप्रक्रियेतील अनुवां-शिकतेने जे अनुभव तिच्यात उतरलेले असतात त्यानी. पहिल्या प्रकारच्या अनुभवात जे अनुभव व्यक्तीला कोठल्या ना कोठल्या कारणाने आठवणीतून घालवून द्यावेसे वाटतात, किंवा कोठल्या ना कोठल्या कारणाने जे विस्मृतीत जमा होतात त्यांची गणना होते. दुसऱ्या प्रकारच्या अनुभवात उत्क्रांतीमार्गात ज्या प्रकारे जग अनुभविले गेलेले असते त्या अनुभवाचे अवशेषरूपात राहिलेले व अनुवांशिकतेच्या तत्त्वाने व्यक्तीच्या व्यक्तीत्वात संक्रमित झालेले अनुभव मोडतात. युंग यांच्या मानसशास्त्रात अबोध मनाच्या या अखिल मानवजातीला समाईक असणाऱ्या भागाला सामूहिक अबोध मन (Collective unconsious mind) असे नांव

---

१. युंग आणि त्यांचे archetype चे तत्त्वज्ञान.

आहे. आपली स्वप्ने, आपणाला होणारी दर्शने व दृष्टांत, आपल्या प्राचीनतम प्राकथा वा कल्पिते (myths); धर्मातील गूढ कल्पने या सर्वांचा उगम सामूहिक अबोध मनात आहे असा युंग यांचा दावा असून त्या त्यांच्या दाव्यात बरेच तथ्य असावे मनुष्याच्या शरीराचा सांगाडा (anatomy) आणि त्याची इंद्रियरचना म्हणजे मनुष्याचे शरीर आणि अवयव ही गेली लक्षावधी वर्षे बदल न होता जशीच्या तशी कायम राहिली आहेत. त्याचप्रमाणे मनुष्याच्या मनाचाही काही भाग अनादी काळापासून आजतागायत कायम चालत आलेला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. जर तो तसा चालत आला असेल तर त्याची रचना निश्चितच आजच्या मनापेक्षा वेगळी असेल. आजचे मन बौद्धिक खूणा आणि शब्द व शब्दांकित कल्पना यांच्या माध्यमातून कार्य करते. हे जे प्राचीनतम मन आहे त्याचे कार्य प्रतिमा, चित्रे, चित्रमय आकृत्या यांच्या साह्याने चालत असणार. प्रारंभी शब्द नव्हता. फक्त प्रतिमा होत्या. प्रारंभी मनुष्य सगळे जग फक्त प्रतिमात अनुभवित असे. त्याला इतस्ततः, सतत घडणाऱ्या घटना जाणवत. पण घटनांमधील कार्यकारण भाव, नंतरची घटना हा परिणाम, पहिली घटना कारण ही जाणीव त्याला नव्हती. ही जाणीव हा मनाच्या प्रगतीचा पुढील टप्पा आहे. जाणीवेची ही प्रगती नंतर घडून आली. जाणीवेच्या प्रगतीच्या आधिच्या टप्प्यावर घडणाऱ्या घटना घडत आहेत एवढेच ज्ञान (syncronicity) मनुष्याला होत असते. मनाच्या या टप्प्यावर वस्तूंच्या वा घटनांच्या (facts) फक्त बाह्य आकाराचे (shape) किंवा प्रतिमेचेच फक्त भान होत असते, त्या आकाराविषयीची शब्दातील कल्पना नंतर तयार होत गेली. तर युंग म्हणतात त्याप्रमाणे आपल्या बोधमनाच्या खाली अबोध मनाचा अवयव असून आपल्या बोध मनाचे काही व्यापार त्या अवयवाकडून नियंत्रित वा मार्गदर्शित केले जात असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. मनुष्याच्या व्यक्तिगत मनाप्रमाणेच मनुष्याशी त्याच्या प्रजातीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवांतून संक्रमित होऊन आलेले सर्व मानवजातीला समान असणारे मन असले पाहिजे असे गृहित धरावयाचे दुसरे कारण असे की मानवजातीचे काही अनुभव मानवजातीच्या जन्मापासून ते आजतागायतपर्यंत जसेच्या तसे कायम राहिले आहेत. उदा., गर्भाशयातून बाहेरील जगात पदार्पण करतानाचा बालकाचा अनुभव, नंतरचा मातृपितृविषयक अनुभव, पुढे मातापित्यांपासून अलग होतानाचा विलगीकरणाचा अनुभव, पुरुषाला स्त्रीचा वा स्त्रीला पुरुषाचा स्त्री वा पुरुष म्हणून येणारा अनुभव या प्रकारचे कित्येक अनुभव जितके आदिम मानवाला समान होते तितकेच आजच्याही मानवाला समान आहेत. सारांश मनुष्यजात परत-परत घेत

असलेल्या या अनुभवांचा काही ना काही ठाम साचा मानवी मनामध्ये अनादि-काळापासून तयार होऊन राहिला असण्याची शक्यता कोणालाही नाकारता येणार नाही. जर अशा प्रकारचा भावनात्मक प्रतिसादांचा पूर्वनिश्चित साचा बरोबर घेऊन मानवी प्राणी जन्माला येत असेल तर typical प्रसंगी typical प्रतिसाद देण्याची पूर्वप्रवृत्तीच तो बरोबर घेऊन येतो असे म्हणावे लागते. युंग ज्या भावनिक साच्यांना archetypes म्हणतात त्या म्हणजेच या typical प्रसंगात typical वर्तन करावयास लावणाऱ्या पूर्वनिश्चित प्रवृत्ती होत. मनातून कार्य करणाऱ्या एक प्रकारच्या अंतर्गत वस्तूच (internal objects) अशा त्या प्रवृत्ती असतात. कित्येक जीवशास्त्रीसुद्धा आता युंग यांच्याच निष्कर्षाप्रत आले आहेत. तेही म्हणू लागले,आहेत की मनुष्यप्राण्याची परिसराबरोबर जमवून घेण्याची सर्वच वागणूक काही त्याने शिक्षणातून वा संस्काराने मिळविलेली नाही. त्याच्या समायोजक वर्तनव्यापारांपैकी (adaptive behaviour) निदान काही व्यापारांचे प्रकार तरी त्याला अनुवांशिकतेमधून प्रजातीचे वर्तनव्यापार म्हणून लाभलेले आहेत. जीवशास्त्री म्हणतात की वर्तनव्यापाराचे हे साचे मनुष्यप्राण्याच्या मज्जायंत्रणेत घट्ट बसविले गेले असून तेथून ते आपले कार्य करतात. अशा प्रकारच्या वांशिक उत्क्रांतीत उत्क्रमित झालेल्या वर्तन-व्यापारांचे उदाहरण म्हणून प्राणीजगतातील कित्येक उदाहरणे ते पुढे करतात. त्यातील एक उदाहरण salticid spider चे आहे. हा कोळी प्रियराधनाच्या वेळी एका विशिष्ठ अंगविक्षेपांचाच नाच करतो. जर नाचाच्या वेळी त्या ठराविक प्रकारचे अंगविक्षेप न करता वेगळ्या प्रकारचे अंगविक्षेप तो करील तर मादी-कोळी त्याला खाऊन टाकील. म्हणून नाच बरोबर करता येणे ही गोष्ट त्या कोळ्याच्या आयुष्यात जीवनमरणाच्या प्रश्नाइतकी महत्त्वाची असते. परंतु या जातीच्या कोळ्याची आयुर्मर्यादा इतकी छोटी आहे की तेवढ्या त्या छोट्या कालखंडात कोठले अंगविक्षेप केल्यास मादीची पोटाची भूक जागृत न होता तिची लैंगिक भूक जागृत होईल ही गोष्ट शिकणे त्याच्या आवाक्याबाहेरचे असते. तेव्हा हे सर्व अंगविक्षेप तो जन्मत:च शिकून येत असला पाहिजे असे ते गृहीत धरतात. कोळ्यासारख्या उत्क्रांतीच्या हलक्या स्तरावर असणाऱ्या प्राण्यांमध्ये जर वर्तनांच्या पूर्वप्रवृत्ती अस्तित्वात असतील तर मनुष्यासारख्या उच्चतर प्राण्यातही त्या अस्तित्वात असणे शक्य आहे. व मग युंग यांचे वर्तनसांच्यांच्या पूर्वअस्तित्वासंबंधीचे म्हणणे मान्य करणे भाग पडते. सारांश मानवी मनाचे दोन भाग असून त्यातील प्राचीन असा जो भाग आहे त्या भागात typical situations मध्ये typical प्रतिक्रिया व्यक्त करावयास प्रवृत्त करणाऱ्या पूर्वप्रवृत्ती कार्यकरीत असतात. आपणाला पडणारी

स्वप्ने होणारे दृष्टांत वगैरे या भागातून घडविले जातात असे मानता येते.

सामूहिक अबोध मनाचे मनातील अंतर्अस्तित्व सिद्ध केल्यावर युंग पुढे असा सिद्धांत मांडतात की या मनाची कार्य करण्याची पद्धती archetypal म्हणजे archetype च्या अनुरोधाने चालणारी आहे. Archetypc म्हणजे ज्यांच्या अस्तित्वाचा आपण वर विचार केला त्या पूर्वप्रवृत्तींचा (Paedishostions) पिंड. मानवी मनातील अबोध पिंडाच्यामुळे जे-जे वर्तन घडते ते-ते सर्व archetype च्या किंवा आद्यतन-वर्तनठशांच्या अनुरोधाने घडते. हे वर्तनठसे म्हणजे सुस्पष्ट विचार व वैचारिक संकल्पना नव्हत. तर बोध मनाच्या खाली राहून कार्य करणारा प्रवृत्तींचा तो एक लवचिक गड्डा (mould) आहे. मानवजातीला जी निरनिराळी कल्पिते वगैरे स्फुरतात त्याचे कारण या mould चे अस्तित्व. त्या कल्पितांचा ढोबळ सांगाडा या mould मध्ये अगोदरपासूनच असतो व प्रसंगानुसार कल्पिताच्या प्रतिमाश्रेणीत तो प्रकट होतो. उदा., वीराची प्राःकथा (hero myth) प्रत्येक संस्कृतीपाशी आहे. या प्राःकथेचे तपशील संस्कृतीगणिक वेगवेगळे असतील; पण तिची जी मूलभूत काया आहे ती मात्र सर्व संस्कृतींना समान असते. युंग म्हणतात की मिथसच्या खाली हा जो लवचिक मोल्ड असतो की ज्याच्या विशिष्ट प्रकृतीमुळे ती मिथ तशाच प्रकारे केवळ स्फुरत असते तो मोल्ड म्हणजे (archetype.) ही प्रवृत्ती एका अस्पष्ट आणि धूसर स्वरूपात प्रत्येक संस्कृतीमध्ये (म्हणजे त्या संस्कृतील माणसांमध्ये) मुळातच असते. मागाहून जी ती संस्कृती तिच्या-तिच्या वैशिष्ट्याप्रमाणे तीत तपशील व रंग भरते व त्यातून त्या मिथचे प्रकटन होते. ती मिथ अस्तित्वात येण्यासाठी हे तपशील आणि रंग जितके अत्यावश्यक असतात तितकेच किंवा त्याच्याहीपेक्षा अधिक प्रमाणात त्या मिथच्या खाली असणारा व त्या मिथला चालना देणारा मनाच्या विशिष्ट प्रवृत्तींचा हा सांगाडा. हा मोल्डही आवश्यक आहे. मोल्डचे मिथमध्ये रूपांतर होते. तेव्हा जणू काही तो मोल्ड घट्ट बनतो व त्याच्या बाह्य रेषा ठळक बनल्या जातात. मिथ सुस्पष्ट आणि ठळक असते. मिथखालचा रांधा असा define करता येत नाही. तो अस्पष्ट असतो. उपमाच द्यायची तर निरनिराळ्या भाषांच्या तळाशी असणाऱ्या जनक-भाषेची देता येईल. भाषांचा तुलनात्मक अभ्यास करताना अशा प्रकारच्या प्रारंभिक जनक-भाषेचे अस्तित्व कधी कधी भाषाशास्त्र्यांना आढळून येते. जनक-भाषेतील मूळ शब्दात परिवर्तने घडून येऊन वेगवेगळे शब्द तयार झालेले असतात. आपल्या विवेचनातील archetypes म्हणजे हा मुळ शब्द. मिथ म्हणजे या मूळ शब्दाचे व्यक्त रूप जनक शब्द आता विसरला गेलेला

असतो. पण त्याच्या चालना अद्यापिही जिवंत असतात. मूळ शब्द लवचिक रांध्या-प्रमाणे असल्याने तो रांधा वारसा असणारे लोक जेथे–जेथे गेले तेथे–तेथे बाह्य परिसराप्रमाणे त्यानी त्या रांध्यात फेरफार झालेले शब्द तयार केले. Archetypes भाषांच्या तळाशी कार्य करणाऱ्या जनक-शब्दांप्रमाणे आहेत. त्यांचा आशय सर्वत्र सारखा असतो. फरक फक्त बाह्य वेषात असतो. Archetype चे तपशील पूर्वनियोजित नसतात. पण त्याच्यातील प्रवृत्ती पूर्वनिश्चित असतात.

जगभरच्या हीरो-मिथसचा एकत्रित विचार केला तर वरील म्हणणे स्पष्ट होईल. अशा प्राचीन वीरकथा हरएक संस्कृतीपाशी आहेत व त्यांचा रूपबंध एकाच प्रकारचा आहे हीरो कोणा सामान्य किंवा कधी–कधी अज्ञात अशा आईवडिलांच्या पोटी जन्म घेतो. तो वयात येतो तेव्हा त्याला साहसांची हाक येते. कधी त्याला राजाच्या मुलीला राक्षसाच्या तावडीतून सोडवून आणायचे असते, तर कधी अद्‌भूत फूल, सुवासिक पाणी अशासारख्या अप्राप्य वस्तू आणायच्या असतात. वीर आपल्या आईवडिलांचे घर सोडतो. संकटात भाग घेतो. तेथे त्याला एखादा फकीर वा म्हातारी मदत करतात. तो राक्षसाचे वा भयंकर प्राण्याचे पारिपत्य करतो. व राजाची मुलगी सोडवितो. शेवटी त्याला मुलगी व राजाचे सिंहासन बक्षिस मिळते. हा सामान्यतः सर्व परीकथांचा आराखडा आहे. आता या आराखड्याच्या खाली अखिल मानवजातीचा जो एक सामान्य अनुभव आहे तो हुडकून काढता येणे कठीण नाही. प्रत्येक मानवी बालकाला आयुष्यातील प्रारंभीचा बराच काळ परावलंबी अवस्थेत घालावावा लागतो व पुढे हा परावलंबीपणा झटकून टाकून त्याला स्वावलंबी व्हावे लागते. परावलंबीपणाकडून स्वावलंबनाकडे केलेला प्रत्येक बालकाचा मानसिक प्रवास म्हणजे ही हीरोकथा. हीरो जर आईवडिलांपासून दूर झाला नाही व राजकन्येच्या शोधाला गेला नाही तर तो कायमचाच परावलंबी राहील. त्याला साहसाचे बोलवणे ऐकू येणार नाही. तो आईवडिलांचे मानसिक छत्र सोडून जगाच्या रिंगणात स्वतंत्रपणे उतरणार नाही. कायम आईवडिलांच्या कपड्यांचा शेव धरून राहिल. मग त्याला पराक्रम केल्यानंतर पराक्रमी पुरुषाला जे बक्षिस मिळते ते मिळणार नाही. (जगात वा आयुष्यात स्वतंत्र स्थान, वैवाहिक जोडीदार वगैरे.) परीकथेत ही अवस्था हीरोला राक्षसी वा विचित्र पशू खाऊन टाकतो या चित्रणातून दाखविलेली असते. येथे हिरोला खाणारी राक्षस, राक्षसी किंवा तीनतोंडी प्राणी वगैरे विचित्र आकृत्या या हीरोच्या आईवडिलांचे प्रति-निधित्व करतात. हे आई वा वडील हीरोला मनाने वाढू देत नाहीत. ती त्याला कायमपणासाठी बालकाच्याच मानसिक परावलंबी अवस्थेत ठेऊ पाहतात व अशा

प्रकारे त्याच्या प्रौढत्वाचा बळी घेतात. वीरकथांचा सूचितार्थ असा: प्रत्येक मानवी बालकाने स्वत:च्या आईवडिलांच्या प्रतिमेतून बाहेर पडायचे आहे. जे बालक बाहेर पडणार नाही ते प्रौढपणाच्या समाधानाला मुकेल. अनेक कुटुंबात ही परिस्थिती दिसते की जेथील आई वा वडील मुलांवर इतकी कठोर हुकूमत (कधी रागाची तर कधी प्रेमाचीही) चालवितात की त्या हुकुमतीचे पाश तोडून आईवडिलांनी निर्माण केलेल्या मानसिक खोड्यातून बाहेर येणे त्या घरच्या मुलांना साधत नाही. आयुष्याच्या उतारापर्यंत ती मग मनाने पराधिनच राहतात आणि आयुष्यातील प्रत्येक स्तरावर खऱ्या आईवडिलांचे पर्यायी प्रतिनिधी शोधीत राहतात. वीरकथेत ही अवस्था राक्षसाने वा राक्षसीने वीराला खाल्ल्याच्या चित्रणात दाखविली जाते

हीरो-मिथ म्हणजे मानवी बालक (किंवा हवे तर मानवजात असेही आपण म्हणू शकतो) मनाच्या अबोध स्थितीतून प्रारंभ करून बोध आत्मपिंड (ego) प्राप्त करून घेते त्याचे चित्रमय प्रतिरूपण. प्रत्येक मानवप्राणी जन्म ते मानसिक प्रौढत्व आणि स्वतंत्र आयुष्याची सुरुवात यामधील कालावधीत काही विशिष्ट ठळक अशा अवस्थांतरातून जात असते. या अवस्थांतरातून गेल्यावाचून आणि या अवस्थांतरानी आणलेल्या मानसिक संघर्षांना यशस्वीपणे तोंड दिल्यावाचून व त्यातून बाहेर पडल्यावाचून त्याला पुढील भवितव्य असत नाही. मानवी बालकाला स्वतंत्र अस्मिता प्राप्त झाल्यावाचून बालकाचा हा आंतरिक प्रवास पुरा होत नाही. स्वतंत्र अस्मिता प्राप्त झाली की आयुष्याचा जोडीदार मिळून स्वत:चा स्वतंत्र संसार थाटावयास ते मूल सुयोग्य होते. प्रत्येक मानवी बालकाला हा जो आंतरिक मानसिक प्रवास करावा लागतो त्याचे कथेच्या साह्याने केले गेलेले दिग्दर्शन म्हणजे हीरोची प्रा:कथा. ही कथा प्रत्येक बालकाच्या मनात घडत असते, पण तिचे प्रतिरूपण मात्र ती जणू बाहेर घडत आहे अशा प्रकारे त्या प्रा:कथेत केले गेलेले असते. या मिथ-चा उपयोग हा की त्यांच्यामुळे मनात खोल खाली ज्या हालचाली चालू असतात त्यांच्यावर आपल्या बोध मनाची पक्कड येण्यासाठी त्यांचे साह्य होते. मिथस, झोपेतील स्वप्ने, दृष्टांत, दृक्कला यांच्यातील हे साम्य होय. मानवी मनाची ही सर्व प्रतिरूपणे मानवी मनाच्या खोलवरच्या अंगांचे प्रतीकरूपात दिग्दर्शन करतात व अशा प्रकारे व्यक्तित्वाच्या अबोध स्तरांच्या इच्छा, आशा-आकांक्षा व हेतू आणि उद्देश यांची अस्पष्ट का होईना पण काहीतरी कल्पना बोध मनाला आणून देण्याचा प्रयत्न करतात. ही अर्थात आपल्या **insticts** ची भाषा आहे आणि आपल्या **instincts** ची भाषा कळण्याचा या चित्रमय भाषे

ब्यातिरिक्त दुसरा कोठलाही मार्ग आपणापाशी उरलेला नाही. शब्द आणि शब्दांकित संकल्पना तयार करण्याची शक्ती मानवजातीला लाभल्यापासून मानवजातीचा सर्व व्यवहार फक्त याच प्रकारच्या भाषेचा मध्यस्तीतून सुरू आहे. त्यामुळे instincts ची भाषा आपण जवळ जवळ विसरूनच गेलो आहोत. आपणाला instincts ची भाषा येत नाही. instincts ना आणि मनाच्या ज्या अबोध स्तरात ही instincts रुतून आहेत त्या अबोध स्तरांची भाषा आम्हाला कळत नाही. व्यक्तित्वामधील बोध भाग जरी दर्शनी महत्त्वाचा असला तरी खऱ्या प्रभावाच्या दृष्टीने व्यक्तित्वातील अबोध भागच खरा महत्त्वाचा आहे. कारण अंतिम अर्थाने व्यक्तित्वाचे चालन आणि नियमन हा भाग करतो. तर्कनिष्ठ विचारांची गरज बोध मनाला कळते. परंतु शरीरपिंड, भावना, शरीरपिंडाच्या आतील लहानमोठ्या असंख्य पेशी यांचे म्हणणे काही या मनाला कळत नाही. मनाच्या या खोलवरच्या भागात काय हालचाली चालू आहेत याची कल्पनासुद्धा तर्कनिष्ठ विचारमनाला असत नाही. ही कल्पना मिथस, स्वप्ने, दृष्टांत, अबोध मनाच्या मदतीने काढली गेलेली दृक्कला यांच्या मदतीने बोध मनाला येत असते. मनाच्या खालच्या भागात ज्या हालचाली चालू असतात त्या जेव्हा अगदीच खळबळजनक व अस्वस्थ बनतात तेव्हा त्या नाना प्रकारची चित्रमय रूपे घेतात व त्या चित्रमय रूपात बोध मनाशी संवाद करण्याचा प्रयत्न करतात. अर्थात बोध मन म्हणजेही तर्कनिष्ठ विचारांचा स्तर नव्हे. बोधाचेही अनेक स्तर आहेत. त्यातील काही स्तरांची भाषा चित्रमय लिपीची आहे. या भाषेचे तर्कशास्त्रही तसेच वेगळे आहे. चित्रांचा आशय शब्दांच्या आशयाइतका बंदिस्त कधीही असत नाही. तो नेहमीच वर दिसतो त्यापेक्षाही कितीतरी व्यापक असतो. महत्त्वाचा मुद्दा मनुष्याचे शरीर आणि मन (खोलवरचे) वेगवेगळ्या मार्गांनी त्याच्या आत्मपिंडाशी संवाद साधू पाहतात हा होय. हा संवाद साधून त्याच्या व्यक्तित्वात त्यांना समतोल आणायचा असतो. मनाच्या अबोध भागातील हालचाली जर फारच तीव्र अशा प्रकारच्या असल्या व त्या कोठल्याही स्वरूपात बोध मनापर्यंत पोचू शकल्या नाहीत तर त्यांची अस्वस्थता प्रमाणाबाहेर जाऊन सगळे व्यक्तिमत्वच (बोध आणि अबोधही) धोक्यात येण्याची शक्यता असते. हा धोका टाळण्याचा उपाय कोठल्याही प्रकारे ही अस्वस्थता कमी होणे हा असतो. त्या अस्वस्थतेवर बोध मनाचा ताबा येणे हा असतो. स्वप्नें ते कार्य करतात. मिथही ते कार्य करतात. एखादी गोष्ट कुणाला सांगायची नाही अशी अट घातल्यानंतर ती बोलल्यावाचून जशी मनुष्याला राहवत नाही; किंबहुना ती बोलल्यावरच त्याच्या मनाला जशी स्वस्थता लाभते तशाच प्रकारे येथेही घडते. मनात जो ताण निर्माण झालेला असतो तो शब्दमय वा

चित्रमय भाषेत बोलला गेला की आपोआपच त्या ताणाची तीव्रता कमी होते. मनुष्याच्या मनात वांशिक उत्क्रांतीमधील स्थित्यंतरास जे काही ताण निर्माण झाले त्याचे रुपांतर प्रथम स्वप्नमय चित्रणात होत गेले. मागाहून हळूहळू त्यांना कथेची स्वरूपे दिली गेली. दोन्हीही प्रक्रियांमधील अज्ञात हेतू एकच होता.– कोठल्या ना कोठल्या प्रकारे अबोध स्तरावरील समस्यांना बोधस्थितीत आणणे व त्याची तीव्रता आणि आक्रमकता कमी करणे. कथा वा चित्रमय चित्रणाच्या स्वरूपात हे ताण व संघर्ष चित्रित झालेले असले की त्यांच्या त्या व्यक्त स्वरूपावर मन केंद्रित होऊन मनातील अंतर्गत ताण आपोआप कमी-कमी होऊ लागतो. कारण आता खोलवरच्या अबोध मनाला आपली भाषा, आपले हेतू, आशा व आकांक्षा माहीत करून घेतले जात आहेत याची एक प्रकारची अबोध हमीच जणू काही मिळू लागते· ही हमी म्हणजे ताण कमी केला जावा ही विनंतीच असते. हीरोमिथच्या वर्गातील मिथच्या मागे जी मानसिक संरचना–(mental structure)-एक अतिशय लवचिक सांधा कार्य करीत असतात त्यांचे हे विवेचन झाले. अशा प्रकारच्या आणखीही संरचना मानवी मनातील खालच्या स्तरांवर कार्य करीत असतात यूंग ज्यांना मानवी मनातील (archetypes) किंवा पूर्वनियोजित प्रवृत्ती म्हणतात त्या प्रवृत्ती म्हणजे ह्या संरचना. मिथअर्थात अणखी दुसऱ्याही भिन्न प्रकारच्या आहेत हीरो–मिथच्या प्रकारातील मिथस या expository प्रकारच्यां–विशिष्ट मानसिक अनुभव गुंत्याचे विवरण-विश्लेषण करणाऱ्या मिथस होत. त्याच्या उलट सृष्टीची उत्पत्ती वगैरेसंबंधी आदिम मनुष्याला जे प्रश्न पडतात त्यांची त्याने आपल्या बौद्धिक कुवतीनुसार दिलेली उत्तरे ही स्पष्टीकरणात्मक मिथसच्या वर्गात पडतात. अर्थात पहिल्या आणि दुसऱ्या अशा दोन्हीही प्रकारच्या मिथसमागील एक प्रेरणा अज्ञातावर थोडी का होईना पण काही तरी पकड मिळवावी हीच असते. पहिल्या प्रकारात शारीरिक–मानसिक स्थित्यंतरातून जात असताना ज्या प्रकारच्या अपरिचित मानसिक हालचाली (हवीतर त्याना तुम्ही मानसिक वादळेही म्हणू शकता) मानवी मनातून सुरू होतात त्या हालचालींना समान अशी बाहेरील जगातील प्रमाणे (counters) पाहावीत व अशा प्रकारे त्या हालचालींशी जमवून घ्यावे म्हणून निर्माण केली गेलेली काही स्पष्टीकरणे असतात. तर दुसऱ्या प्रकारात बाहेर जी काही वस्तुनिष्ठ अशी परिस्थिती अस्तित्वात असते तिला जाण कारण शोधून तिच्यापासून वाटणारी भीती कमी करून तिजबरोबर जमवून घेता यावे याकरिताची धडपड असते. अज्ञात हे मनुष्याला नेहमीच भय घालीत असते. Cosmic anxiety, विश्वविषयक धास्ती हा मनुष्याचा मनाचा स्वाभाविक गुणधर्मच आहे. या धास्तीवर कबजा आणण्यासाठी नानाप्रकारे

मनुष्य झटत असतो. ही वैश्विक धास्ती सर्व प्रकारच्या अज्ञाताच्या व अपरिचिताच्या जाणिवेतून नेहमी येत असते. शरीरिक मानसिक स्थित्यंतराच्या प्रक्रियेत मनाच्या खोल भागात जी काही परिवर्तने घडून येत असतात त्यानेही धास्ती चाळवली जात असते. म्हणून मिथ्सारख्या रचाईची गरज. या रचाई तयार करून मानवी आत्मपिंड अंतर्गत अज्ञात हालचालींना ज्ञात अशी समान प्रमाणे तयार करीत असतो व अबोध व्यापाराना बोधाच्या पातळीवर आणून त्यांच्याशी समायोजन करीत असतो. जसे झोपेत पडणाऱ्या स्वप्नांच्या बाबतीत घडते तसेच !

हीरो-मिथसारख्या मिथस या विवरणाच्या जातीच्या (expository) मिथस असतात. कारण त्यांच्यामुळे तुमच्या मनाच्या काही एका विशिष्ट अवस्थेचे चर्चात्मक विवरण लाभत असते. त्याच्या उलट सृष्टोत्पत्तीसंबंधीच्या मिथ्ससारख्या मिथस ह्या स्पष्टीकरणांच्या जातीच्या (explanatory) मिथस असतात. त्यात मनुष्याला पडलेल्या एखाद्या वस्तुनिष्ठ कोड्याचे उतर देण्याचा प्रयत्न असतो. एकाअर्थी आदिम काळातील मनुष्याने त्याच्या एकूण माहितीच्या व ज्ञानाच्या पातळीनुसार तयार केलेले ते शास्त्र किंवा विज्ञानच होय. विवरणात्मक आणि स्पष्टीकरणात्मक अशा दोन्ही प्रकारच्या मिथसचे कार्य मानवी अनुभवश्रेणीत एक निश्चित व्यवस्था व संगती निर्माण करावी, त्यांच्यात काही एक क्रम तयार करावा हेच असते. मिथसमुळे मानवी अनुभवविश्वाला सुसूत्रता प्राप्त होते.

मिथसंबंधी युंग यांचा अंतिम निष्कर्ष असा : युंग म्हणतात की मानवी मनात सर्वात खाली (mythopoeic substratum) मिथरंजक असा तळचा स्तर आहे. निरनिराळ्या अनुभवातून जात असतात त्या अनुभवांना मिळत्या-जुळत्या प्रकारे मिथ रचणे हे त्या भागाचे कार्य असते. अशा मिथस तयार करून हा भाग मनुष्याला त्याच्या जीवनातील वेगवेगळ्या समस्यापूर्ण अनुभवांशी मिळते-जुळते घ्यावयास मदत करीत असतो. अर्थात अगदी समोरासमोर अशा प्रकारे नव्हे तर त्या-त्या अनुभवांना तोंड द्यावयास उपयोगी पडेल अशा प्रकारे त्याच्या मनाची स्थिती तयार करून होय. मानवी मनात हे जे arohetypes आहेत आणि ज्यांच्यामुळे विशिष्ट अनुभवश्रेणींना जमवून घेण्यासाठी विशिष्ट संरचनेच्या मिथस मानवी मनाला स्फुरु शकतात ते archetypes अतिशय प्रबल असतात. त्याना फार मोठा भावनिक signijicance आहे. माणसाच्या जीवनातील ते typical नमुने-वजा अनुभव होत असेही त्यांच्याविषयी तुम्हाला म्हणता येईल. मात्र हे अनुभव मानवी पातळीवरून अतिमानवी पातळीवर उचलले गेलेले असतात.

त्यांना cosmic significance आलेला असतो. युंग यांच्या मताप्रमाणे प्रत्येक मानवी जीवाला आयुष्यात काही वेळा तरी आयुष्य archetypically जगावे लागते. आयुष्य जेव्हा archetypically जगले जाते तेव्हा त्या आयुष्याची संपूर्ण प्रतच बदलून जाते. नेहमीचा आयुष्यविषयक अनुभव आणि हा अनुभव यात जमीन अस्मानाचा फरक असतो. कारण archetypes म्हणजे भावनात्मक प्रखर पिंड जेव्हा हे पिंड चाळविले जातात तेव्हा ज्या काही भावना उचंबळून येतात त्यामुळे आयुष्यात पार उलथापालथ घडून येऊ शकते. उदा., ' काम ' ही एक जीवनविषयक अनुभुती पाहा. 'काम' जेव्हा केवळ व्यक्तिक किंवा शारीरिक पातळीवर अनुभविला जातो तेव्हा दोन भिन्नलिंगी शरीरांचे कामुक दृष्टीने एकत्रित येणे या व्यतीरिक्त अधिक आशय त्यात नसतो. परंतु हीच अनुभूती जेव्हा कामविषयक archetype च्या प्रभावाखाली घेतली जाते तेव्हा तिची संपूर्ण प्रकृतीच पूर्णत: बदलून जाते. आता ते केवळ दोन शरीरांचे मीलन नसते, तर त्यात आलेल्या अनेक होकारात्मक भावना गुंतलेल्या असतात. आता ते प्रेम स्वर्गीय असते. व्यक्तिकापलीकडे ते गेलेले असते. कारण त्यात ज्या भावना आता मिसळलेल्या असतात त्यांची मुळे व्यक्तिकापलीकडील अव्यक्तिक सामुहिकात गुंतलेली असतात. जणू काही आखिल मानवजाती आपल्या प्रेमाच्या अदृश्य भावनांनी त्या प्रेमविषयक अनुभूतीत सहभागी झालेली असते. म्हणून ती विलक्षण जादू आणि भारणी. हे कसे घडते हे अधिक खोल जाऊन पाहायचे झाल्यास दुसरे एक उदाहरण घेता येईल. कधी-कधी एखादा जबाबदार, शहाणासुरता कुटुंबवत्सल गृहस्थ आकस्मिकपणे एखाद्या नवयुवतीच्या प्रेमात फसलेला आपण पाहतो. आपणाला आश्चर्य वाटते की या वयात या गृहस्थाचे काय हे थेर त्या तरुणीच्या प्रेमासाठी आपला संसार, बायकामुले, फार काय समाजातील प्रतिष्ठाही गंगार्पण करायला तो हमसा तयार झाल्याचे आपणास दिसते. युंग म्हणतात की या प्रसंगात वस्तुस्थिती असते ती अशी. हा गृहस्थ त्या स्त्रीच्या केवळ बाह्य स्वरूपाला भुललेला नसतो. तर तिला पाहताच त्याच्या अंतर्मनातील स्त्रीविषयक असा जो सामुहिक अनुभवपुंज असतो तो त्या ठिकाणी चाळविला गेलेला असतो व त्या अनुभवपुंजातील अनेक अंगे त्या स्त्रीवर त्याने प्रक्षेपित केलेली असतात. एवंच तो पुरुष त्या प्रत्यक्षातील स्त्रिच्या प्रेमात गवसलेला नसतो तर त्याच्या अन्तर्मनात जे स्त्रीविषयक कल्पनाचित्र त्याला मानवजातीकडून वारशाने मिळालेले असते त्याच्या प्रेमात तो गवसलेला असतो. अशी अनेक प्रकारची कल्पनाचित्रे स्त्री आणि पुरुष या दोघांच्याही अंतर्मनात आहेत. स्त्रीच्या मनातील कल्पनापुंजास युंग animus हे नाव देतात. तर पुरुषाच्या मनातील कल्पनापुंजास

anima हे नाव देतात. हा कल्पनापुंज व्यक्तिच्या स्वतःच्या व्यक्तिगत अनुभवातून बनलेला असतो तशाच प्रकारे अखिल मानवजातीकडून त्याच विपयासंबंधी जे अनुभव अनुवांशिकतेच्या तत्त्वातून त्याच्यापर्यंत आलेले असतात त्यानीही तो बनलेला असतो. सारांश प्रत्येक व्यक्तिगत मातृप्रतिमेच्या पाठीमागे एक–एक विश्वमातृप्रतिमाही कार्य करीत असते. तीच गोष्ट व्यक्तिगत पितृप्रतिमेचीही. याही प्रतिमेपाठीमागे विश्वपित्याची प्रतिमा कार्य करीत असते. मातृप्रतिमा प्रेमळ मातेची असेल किंवा क्रूर, हिंसक कालिमातेची असेल. पितृप्रतिमा संरक्षक, प्रेमळ पित्याची असले किंवा न्यायी कठोर, शिक्षा देणाऱ्या पित्याची असेल. बाल्यावस्थेत जेव्हा वास्तवता बरोबर मापता येत नाही तेव्हा प्रत्येक अनुभूती ही एकांतिक रंगातच अनुभविली जाते. प्रेम म्हणजे शंभर टक्के प्रेम. राग म्हणजे शंभर टक्के राग. या अनुभवात काही कमीजास्त प्रतवारी असू शकतात याची कल्पना लहान बालकाला असत नाही. म्हणून या एकांतिक प्रतिमा.)

युंग यांच्या म्हणण्याप्रमाणे archetype च्या पाशातून बाहेर पडायचे असेल तर आपल्या अंतर्मनाचा आडाखा घेऊन त्यातून जी चित्रे आपण बाहेरील जगावर वा त्या जगातील व्यक्तींवर प्रक्षेपित करीत असतो त्या चित्रांची दखल आपणास घ्यावयास हवी. बाहेरील जगाबरोबरचा आपला बहुतेक सर्व व्यवहार प्रतीकांच्या पातळीवर चाललेला असतो. आपण आपल्या सहवासात येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तिविषयी तिच्या स्वभावासंबंधी म्हणून काही आडाखे स्वतःच्या मनाशी बांधलेले असतात. ती व्यक्ती आडाख्यांशी मिळती-जुळती असेल वा नसेल. परंतु आपला सर्व व्यवहार, आपला सर्व संवाद त्या आडाख्यांशी चालू असतो. आपले राग-लोभ,मोह-मद-मत्सर हे सर्व आमच्या आम्हीच निर्माण केलेले असतात. त्यातील फारच थोड्यांना वस्तुस्थितीनिदर्शक कारणे असतात. म्हणून आपण जर आपल्या रागलोभसंतापातील हा प्रतिमाचित्रांचा भाग ओळखला व ती प्रतिमाचित्रे मागे घेतली तर आपल्या आयुष्यातील बरेचसे तणाव कमी होतील. मात्र आपल्या जीवनातील बरीचशी रंगतही त्यामुळे कमी होईल. कारण ही रंगत त्या तणावातून निर्माण झालेली असते. मानसिक व भावनिक प्रौढत्व संपादन करण्याचा हा युंगप्रणीत मार्ग आहे. युंग प्रत्येक संघर्ष बहिर्गत पातळीवरून अंतर्गत पातळीवर नेण्याचा उपाय सुचवितात व अंतर्गत पातळीवर नेऊन व्यक्तिक रचाईंच्या चौकटीत त्याची सोडवणूक करण्याचा उपदेश देतात. युंग यांच्या या विचारांचे आद्य शंकराचार्यांच्या शिकवणुकीशी बरेच साम्य आहे. आद्य शंकराचार्यही व्यावहारिक पातळीवर बाह्य जगाचे वस्तुनिष्ठ अस्तित्व

मान्य करतात. फक्त एका विशिष्ट अनुभूतीनंतर हे व्यावहारिक पातळीवरचे जग आभास बनते. केवळ अंतर्गत प्रतीकविश्व बनते असे ते सांगतात. पारमार्थिक पातळीवर बाह्य जग त्यातील यच्चयावत् सर्व वस्तुमात्रांसहीत माया म्हणतात. असो.

सारांश युंग यांच्या म्हणण्याचा निष्कर्ष असा : प्रत्येक मानवी मनामध्ये एक अनादी असा भाग आहे. या भागात प्रवृत्तीचे काही ठोकळ साचे आहेत. मानवी आयुष्यातील ठराविक टप्प्यावर हे साचे ठराविक प्रकारच्या मिथअनुभवक्रमातून त्या आयुष्याला जावयास लावतात. निदान अशा प्रकारच्या मिथिक मानसिक-भावनिक अवस्थांतरातून त्या आयुष्याने जावे अशी त्या साच्यांची अबोध मागणी असते. मनाचा हा mythopoeic किंवा मिथ्‌रंचक भाग आणि व्यक्तित्वाचा विचारबुद्धीचा भाग यात जेव्हा आशयाचे दळणवळण सुरळितपणे सुरू असते तेव्हा ते व्यक्तित्व मनाने निकोप असते. हे दळणवळण काही कारणाने कुंठित झाले की मानसिक आजारांचा प्रादुर्भाव होऊ लागतो. आजच्या मनुष्याच्या सर्व मानसिक दुःखाचे मूळ त्याच्या अबोध आणि बोध मनात उत्पन्न झालेल्या अंतरायात आहे. नवीन प्रकारच्या यांत्रिक व यंत्रमय जीवनरहाटीत मनुष्याचा त्याच्यासारख्या इतर मनुष्यांबरोबरचा व निसर्गाबरोबरचा मानसिक-भावनिक संबंध तर संपुष्टात आलाच आहे, पण त्याचा स्वतःच्या गाढ व्यक्तित्वाबरोबरचाही संबंध संपुष्टात आला आहे. याचा परिणाम म्हणून तो व्यक्तित्वाच्या अगदी वरच्या थरावरून जीवनव्यापारात भाग घेत असतो. परिणामतः त्याला त्याचे आयुष्य अर्थहीन, उथळ, बिनकमाचे वाटते. आयुष्य जेव्हा archetypal पातळीवरून जगण्याचा प्रयत्न होतो तेव्हा ते उत्कटतेने भरल्यासारखे वाटते. आधुनिक मनुष्याच्या जीवनातील समस्या त्याच्यातील कामशक्तीच्या प्रकटनात अटकाव आल्याने निर्माण होत नाहीत (फ्रॉईड). किंवा त्याच्या वर्चस्व–इच्छेचा कोंडमारा झाल्याने निर्माण होत नाहीत (अडलर). तर मनातील आद्यस्तरांबरोबरचे त्याचे दळणवळण कुंठीत झाल्याने त्या निर्माण झाल्या आहेत.

आपल्या चालू चर्चेच्या संदर्भात युंग यांच्या निष्कर्षाचा उपयोग इतकाच की, मानवी मनाच्या प्रत्येक अभिव्यक्तीतून त्याच्या मनातील आद्यस्तर प्रकट होऊ पाहतात ही गोष्ट खरी मानल्यास त्या स्तरांचे अस्तित्व आधुनिक दृक्‌कलाभिव्यक्तीनही आपणास जाणवले पाहिजे असा निष्कर्ष आपणास काढता येईल व त्या दृष्टीने नवकलेची चिकित्सा करता येईल.

अबोध मनातील archetype यंत्रणेच्या प्रभावाखाली निर्माण होणाऱ्या प्रतिमा आपल्या नेहमीच्या जगातील परिचित प्रतिमांसारख्या नसतात. अनेकदा तर त्या अनाकृतिकही असतात.

अनुक्रमणिका

बोध मन, अबोध मन, अबोध मनाचे बोध व्यक्तित्वाशी संवाद साधण्याचे मार्ग, अबोध मनाच्या भाषेच्या खुणा इत्यादि अनेक संबंधित विषयांचा अभ्यास वर आपण केला. त्या अभ्यासातून नव दृक्कलेसंबंधी काही निष्कर्ष आपणासमोर तयार होतात. त्यांचा एकत्रित सारांश असा.

१) आजची दृक्कला बरीचशी मुक्तकल्पनावादी, म्हणजे अनाकृतिक, अमूर्तवादी, परिचित आकारांचा वापर न करणारी अशी आहे. चित्रकार कलेतील आकारांसाठी बाह्य सृष्टीतील वस्तुनिष्ठ आकारांऐवजी स्वतःच्याच मनातील अत्यंत खोलवरच्या प्रतिमांचा वापर करू पाहतो तेव्हा त्याच्या कलेतील आकार अपरिचित, अमूर्तवादी व मुक्तकल्पनशैलीचे होतात.

२) आजचा चित्रकार तर्काधिष्ठित बुद्धी (discursive thought) जणू काही थोडया वेळासाठी निलंबित करून मनाच्या फक्त अबोध प्रेरणांनुसार चित्ररेखाटन व रंगलेपन करीत असतो. म्हणून त्याच्या चित्रातून जो आशय व्यक्त होऊ पाहतो तो व्यक्तिक प्रकारचा न राहता अतिव्यक्तिक किंवा सामूहिक प्रकारचा बनला आहे व्यक्तीच्या स्वतःच्या धास्ती, भीती, आशा, आकांक्षा, अपेक्षा यांचा सूचक आत्मा त्यातून व्यक्त न होता समूहाच्या तशा प्रकारच्या भावना त्यातून व्यक्त होत आहेत आज आणि उद्या या कालाच्या दोन्ही मितींना जणू त्यात स्पर्श होत आहे. कलात्मक अभिव्यक्ती नेहमीच adaptive म्हणजे प्राप्त संज्ञात्मक बदलांशी समायोजन शिकविणारी व आगामी कालाच्या संज्ञात्मक परिस्थितीचे सूचन करणारी असल्याने या दोन्हीही मीती त्यात येत आहेत. अर्थात हे फक्त vital, जिवंत कलभिव्यक्तीं-बद्दलच खरे आहे. मृतवत्, सांकेतिक कलाभिव्यक्तींबद्दल नव्हे. कलात्मक अभिव्यक्तीत मानवाची प्राप्त मानसिक स्थिती, त्याच्या बाबतीत जो उद्या येणार असतो त्याची सर्वसाधारण मानसिक स्थिती किंवा उद्याच्या त्याच्या विश्वाचे भवितव्य या दोहोंचे सूचन असते. किंवा vital कला ही मानवाचा आज आणि त्याचा उद्या यादरचे सखोल व साकल्यपूर्ण भाष्य असते. याचे कारण असे की परिस्थितीने घडविल्यामुळे म्हणा किंवा बालपणीच काही विशिष्ट अनुभूतींमधून जावे लागल्यामुळे म्हणा परंतु कलावंताची अंतदृष्टी व संवेदनाशक्ती इतर सर्वसामान्य माणसांच्या अंतदृष्टीपेक्षा व संवेदनाशक्तीपेक्षा अधिक तरल बनलेली असते. या तरल शक्ती सामान्यांना जे पाहता येत नाही ते पाहण्याची शक्ती त्याला उपलब्ध करून देतात. एक प्रकारे त्याच्या जाणीवेला पडलेले ते नवीन कंगोरेच असतात. की ज्या कंगोऱ्यांनी त्याची जाणीव रुंदावलेली असते. आज जाणीवेची ही स्थिती फक्त त्या कलावंतापुरतीच

अनुक्रमणिका

मर्यादित असते. पण उद्या ती अनेकांसाठी आवश्यक होणार असते. उद्याच्या नव्या जगाला तो कलावंत आजच तयार होऊन बसलेला असतो. पण बाकीचे जग त्या स्थितीला उद्या येणार असते. आणि हे जे काही त्याच्यातील अंतर्गत परिवर्तनांमुळे घडत असते ते परिवर्तन त्याच्यातील अबोध व्यक्तित्वामुळे घडत असते. बोध व्यक्तित्व केवळ आजचाच विचार करते. आणि फक्त स्थूल स्थितीचाच विचार करू शकते. अबोध व्यक्तित्व आजच्याही पलिकडच्या सूक्ष्माचा वेध घेऊ शकते. अबोधापाशी जे सूक्ष्म ज्ञानतंतू (antenae) असतात त्यामुळे अबोध सूक्ष्मग्राही बदलांची दखल घेऊ शकते असेही आपणास हवे तर म्हणता येईल. तर आजच्या चित्रकारांच्या बाबतीत हे घडत आहे असे आपण म्हणू शकतो. आजच्या चित्रकारांची कला अबोधाने घडविली असल्याने जणू काही उद्याची नवी धारणाच ती कला आज व्यक्त करू पाहत आहे.

३) नवकलेमागच्या प्रेरणा अबोध मनातील आहेत. अबोध मनात एक सामुदायिक शहाणपण साठून असते. त्यामुळे तेच सामुदायिक शहाणे मन आपल्या परीने भावी अरिष्टांची सूचना मानवजातीला कलात्मक अभिव्यक्तीतून देत आहे. नवकला किंवा नवकलेतील प्रतिमारेखाटन अनेकदा पाहणाऱ्याला भयाकुल करणारी वाटतात. ही जणू काही उद्याच्या जगाची–अणुबाँब आणि हैड्रोजनबाँब यांनी शस्त्रसज्ज बनलेल्या जगाची–आगावू नांदीच दाखवीत असतात.

४) नवकलेविषयी वाटणारे होकारात्मक आणि नकारात्मक अथवा तिटकाऱ्याचे या दोन्हीही अंगांचा उगम नवकलेच्या सामूहिकत्वाच्या अबोध अंगात आहे. ज्यांच्या मनातील बोध आणि अबोध अंगातील फट मर्यादेबाहेर वाढलेली नाही; बोध आणि अबोध यात आशयविषयक दळणवळण ज्यांच्या मनात चालू आहे त्यांना ही कला तितकीशी भयाकुल करीत नाही. कारण जाणीवविषयक नव्या बदलांशी त्यांचे मन समांतर आहे. परंतु ज्यांच्या मनात ही फट फारच रुंदावलेली आहे आणि ज्यांच्या बोध व्यक्तित्वाचा त्यांच्या अबोध व्यक्तित्वाबरोबर संवाद पुरताच तुटला आहे त्यांना मात्र या चित्रकृती भयावह वाटतात.

मनुष्याच्या व्यक्तिमत्वामध्ये आंतर आणि बाह्य किंवा अबोध जाणि बोध असा भेद मुळापासूनच आहे व हा भेद जितका कमी तितके त्या मनुष्याचे मानसिक आरोग्य सुस्थितीत ही गोष्ट एव्हाना आपल्या ध्यानात आली असेल. मिथ–रचन, दृक्कलाचित्रण, शिल्परचन इत्यादि कलात्मक अभिव्यक्तीद्वारा मनुष्य अबोध आणि बोधातील हे अंतर कमी करण्यासाठी झटत असतो. जेव्हा हे अंतर

फारच वाढते तेव्हा मनुष्याचे व्यक्तित्व पुरतेच विभाजित होते आणि तो द्विमनस्क मानसिक रुग्ण (Schizophrenic) बनतो. आपणाला माहीत असेल की शिझोफ्रेनियाचे रुग्ण नाना प्रकारची कल्पिते स्वतःशी रंगवितात. कोणी स्वतःला हिटलर समजतो. कोणी स्वतःला नेपोलियन समजतो. कोणी परमेश्वराचा अवतार समजतो. त्यांचे हे समज म्हणजे एक प्रकारची कल्पितेच होत. एक प्रकारच्या मिथ्सच होत. जणू काही त्यांच्या आत, मनात ज्या भयंकर उलथापालथी चाललेल्या असतात त्या उलथापालथींशी जमवून घेऊन स्वतःचे दैनंदिन आयुष्य सुरळीत चालू ठेवण्यासाठी त्यांनी चालविलेली ती केविलवाणी धडपड असते. नेहमीच्या मिथस आणि या व्यक्तिक मिथस यातील फरक इतकाच की नेहमीच्या मिथसमुळे आंतर आणि बाह्य जगावरील आपला तावा अधिक बळकट होतो. तर या प्रकारच्या रुग्णाईतांच्या मिथमुळे असलेलाही तावा नष्ट होतो. परंतु दोन्हीही प्रकारच्या मिथ्मागील मूलभूत हेतू आणि त्यांचा उगम एकच आहेत. हा उगम अबोध मनात आहे. आणि हेतू जाणीवेच्या कक्षा रुंद करून बाह्य जगावरील जाणीवेचा तावा वाढविणे हा आहे. फक्त शिझोफ्रेनियामध्ये जाणीवेच्या कक्षा वाढण्याऐवजी त्या अधिक निरुंद बनतात आणि वास्तवावरचा तावा गमाविला जातो

यावरून आपल्या एक गोष्ट ध्यानात आली असेल की कलात्मक हालचालीं-मागील एक हेतू वास्तवाबरोबरचे अधिक उत्तम प्रकारचे समायोजन हा असतो. अर्थात वास्तव हे चालू तसेच भावी काळातले वास्तव असते ही गोष्ट येथे ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे. सर्व कला हा communication चा स्वतःबरोबरचा आणि इतरांबरोबरचा संपर्क व संवाद वाढविण्याचा प्रयत्न असतो हा कलाविषयक सिद्धांत येथे आठवणीत आणण्यासारखा आहे. हे (communication) वाढणे म्हणजेही वास्तवावर अधिक उत्तम तावा येणे होय. मिथस आपल्या मनाचे संगठन करून वास्तवाचे आव्हान अधिक चांगल्या प्रकारे स्वीकारता येण्याची आपली शक्ती वाढवितात. दृक्कला किंवा वाङ्मयादी निर्मितीही तेच करतात. आज परस्परांबरोबरच्या संपर्काची आपली साधने अनेक प्रकारांनी वाढली आहेत. टेलिफोन, टेलिव्हिजन, रेडिओ. छापील पुस्तके शेकडो भिन्नभिन्न प्रकारे परस्परांबरोबरचा आपला संपर्क वाढवू पाहतात. म्हणजे अधिक संपर्काची साधने आहेत. पण प्रत्यक्षातील संपर्क मात्र कमीतकमी झाला आहे. आजचे आपले आयुष्यच इतके गतीमान व यांत्रिक बनले आहे की त्यात आम्ही कितीही होय म्हटले तरी हा संपर्क साधला जात नाही. केवळ शब्द बोलले म्हणून संपर्क साधतो असे नाही. तर भावना आणि विचार या दोहोना जेव्हा आपला आशय

एकत्रित स्पर्श करतो तेव्हा संपर्क साधतो. नवीन प्रकारच्या जीवनरहाटीत शब्दांचा वापर खूपच वाढला आहे. पण संपर्काची पातळी खाली आली आहे. मनुष्याच्या भावना आणि त्याचे विचार ही जणू परस्परांपासून दूर पळत आहेत व काही केले तरी त्यांच्यात एकत्मता येत नाही आहे. मिथ जगणे किंवा कलात्मक अभिव्यक्तीतून स्वतःचा खरा आत्मा प्रकट करणे या गोष्टीतून हा संपर्क साधता येण्याची शक्यता निर्माण होते. आजचा चित्रकार जेव्हा नव्या आकाराचा अवलंब करतो तेव्हा हाच नष्ट झालेला संपर्क पुन्हा प्रस्थापित करण्यासाठी तो प्रयत्न करीत असतो.

व्यक्तिमत्वाच्या कोठल्यातरी अपरिचित कायद्याप्रमाणे मिथल, कलात्मक अभिव्यक्ती, स्वप्ने, दृष्टांत वगैरे निर्मिती मनुष्याचे आंतर आणि त्याचे बाहेर, त्याचा आज आणि त्याचा उद्या, त्याचा वर्तमान आणि त्याचा भावी काल याच्यातील दोन टोके जोडीत असतात व त्यामुळे वास्तवाशी जमवून घेण्याची मनुष्याची शक्ती वाढत असते. जणू काही ही कल्पनाचित्रे, स्वप्ने व दृक्‌चित्रणे मानवी मनातील पृथक् पृथक् भागांचे अधिक वरच्या पातळीवरचे सुसंवादित्व घडवून आणतात. त्यांचे सुंगठन करतात. कोठलाही कलावंत त्याच्या बाहेरचे वास्तव आणि त्याच्या आतील वास्तव या दोहोंतील आशय घेऊन (बहुधा नकळत) त्यातून स्वतःची नवी कलाकृती घडवितो. साहजिकच त्याच्या त्या कलाकृतीत या दोन्ही भागांचे एक वेगळे समन्वित रूप असतेच. किंबहुना आंतर आणि बाहेर किंवा मनातीलच बोध आणि अबोध यांचा त्यातल्यात्यात अधिक उत्तम समन्वय ही प्रत्येक कलावंताची स्वतःचीच एक निकड असते. सामान्यापेक्षा कलावंत अपानत.च अधिक संवेदनशील असल्यामुळे त्याच्या मनाचे आत्मविभाजनही तितक्याच प्रमाणात अधिक मोठे असते. म्हणून हे आत्मविभाजन मिटविण्याची त्याची गरजही तितकीच मोठी असावी लागते. सांगायचा मुद्दा हा की कलात्मक अभिव्यक्ती ज्या तऱ्हा असतात त्या केवळ कलावंताच्या लहरीपायी वा हट्टी दुराग्रहापायी नसतात. त्यांना त्यांचे स्वत.चे कार्य आहे आणि ते कार्य म्हणजे आत्मविभाजित मनाचे संगठन घडवून आणून बाह्य वास्तवावरील त्या मनाची पकड वाढविण्यासाठी त्या मनाला मदत करणे जीवनाबरोबरच्या समायोजनाची शक्ती व शक्यता वाढविणे. कलात्मक अभिव्यक्ती हेच कार्य करीत असतात.

कला म्हणजे कम्युनिकेशन आणि कलावंत कलाभिव्यक्तीच्या द्वारा त्याच्या स्वत.च्या आत्म्याबरोबर स्वतःचे कम्युनिकेशन नि त्याजबरोबर अन्य जगाबरोबरचेही कम्युनिकेशन वाढवून वास्तवावरची आपली पकड घट्ट करीत असतो.

ह्या आपला सिद्धांत नवचित्रकलेलाही लागू आहे. अर्थात हे आपणाला नवचित्र-कला पाहताच तावडतोव जाणवत नाही. कारण एक तर या चित्रातील आकार वेडेवाकडे नि विद्रूप असतात. त्यातील रेखांची आणि रंगाची योजनाही तितकीच विरूप नि चमत्कारिक असते. की तिची सवय केल्यावाचून धड पाहता देखिल येत नाही. मग तिचा अर्थ बोध होण्याची गोष्ट दूरचीच ! तथापि या सर्व गोष्टी जरी खऱ्या असल्या तरी हा चित्रप्रकार म्हणजे एक तद्दन मूर्खपणा आहे आणि अशा प्रकारची चित्रे काढून व रंगवून चित्रकार आपणाला शेंडी लावीत आहेत अशातला भाग नाही. कारण यापैकी अनेक चित्रकार स्वतःच्या व्यवसा-यावर अत्यंत निष्ठा असलेले आहेत. त्यांच्यापैकी अनेकजण प्रकृतीने अतिशय गंभीर आहेत. त्यांना जीवनविषयक काही सखोल दृष्टिकोन आहे. आणि म्हणूनच जे रसिकांची अशा प्रकारची चेष्टा करावयास तयार होणार नाहीत. म्हणून स्वतःच्या अभिव्यक्तीविषयी ते जे सांगतात त्यावर आपणास विश्वास ठेवणे भाग आहे. ते सांगतात की ही चित्रे ही आमची विकृत लहर नव्हे. आम्ही ती तशी मुद्दाम बनविलेली नाहीत. ती आमच्याकडून तशी घडविली गेली. त्याच्या पाठीमागे एक वेगळाच 'फोर्स' आहे. या 'फोर्सने' ती तशी घडविली आहेत. आमच्या वैचारिक बुद्धीचा ताबा त्यांच्यावर नव्हता. वास्तवाचे, आंतर आणि बाह्य, जे काही दर्शन आमच्या विशुद्ध जाणीवेला होत होते त्या दर्शनाशी प्रामाणिक राहण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. अशा प्रकारे प्रामाणिक राहताना सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, राजकीय वा सांस्कृतिक अशा कोठल्याही कलाबाह्य संकेतांचे दडपण आम्हा स्वतःवर चालू दिलेले नाही. आमची संज्ञा (consciousness) जितकी जास्तीत जास्त शुद्ध करता येईल तितकी ती शुद्ध करून आम्ही आम्हाला झालेले वास्तवाचे दर्शन कुंचल्याने रंगवू पाहिले व त्यातून ही चित्रे तयार झाली. आता स्वतःला झालेल्या दर्शनाशी प्रामाणिक राहण्याचा कलावंताचा हक्क आम्ही नेहमीच मान्य करीत आलो आहोत. किंबहुना जो कलावंत अशा प्रकारे त्याला झालेल्या दर्शनांशी प्रामाणिक नसतो त्याला खऱ्या अर्थाने कलावंतही म्हणावयास आम्ही तयार नसतो. म्हणून ही चित्रे आमच्या आतून आकार घेत होती, त्यांच्या घडण्यात आम्ही कोठल्याही प्रकारची बुद्धिपूर्वक ढवळाढवळ केलेली नाही हे या कलावंतांचे म्हणणे आपणास मान्य करावयास हवे.

*　　*　　*

आपल्या शोधाचा विषय नवकलेचे प्रतीक आपणाला जे काही सांगायचा

प्रयत्न करीत आहे ते काय आहे असा आहे. एथवर आपण काही थोड्या बाजूंनी या प्रश्नाचा विचार केला. आता एकदम अजिबात वेगळ्या बाजूंनी त्याच प्रश्नाचा विचार आपणास करावयाचा आहे. समजा आपण असा प्रश्न स्वतःला विचारला की कलात्मक अथवा साहित्य इत्यादिवाचक जी निर्मिती मनुष्यप्राण्याकडून घडते त्यामागील प्रेरणा कोणती, काय म्हणून मनुष्यप्राणी या प्रकारच्या व्यवधानात भाग घेतो तर तोही प्रश्न आपल्या चालू विषयसंदर्भात मोठा रंजक ठरेल. मात्र 'निर्मितीप्रक्रियेच्या गतिशास्त्राचा' शोध घेताना निर्मिती (creation) या शब्दाचा अर्थ प्रारंभी आपण अतिशय ढोबळ घेऊया व मागाहून ज्याला खऱ्या अर्थाने निर्मिती म्हणता येईल त्या प्रतिभावान निर्मितीकडे व निर्मितीप्रक्रियेकडे वळू या निर्मिती या शब्दाचा अगदी साधा सरळ अर्थ कर्त्याला आपण काही तरी नवे बनविले या भावप्रत्ययाचा आनंद देणारी कोठलीही कृती असा होतो. हे नवे तत्पूर्वी अस्तित्वात असणाऱ्या गोष्टींमध्ये नवे असेल अथवा फक्त कर्त्याच्याच दृष्टीने नवे असेल. समजा सर्वांना ते नवे नसेल आणि फक्त त्याच्या कर्त्याला तेवढे ते नवे वाटत असेल आणि त्याला त्यापासून नवनिर्मितीचा आनंद मिळत असेल तरी ते आपल्या या व्याख्येप्रमाणे नवीनच आहे. या प्रकारच्या निर्मितीप्रक्रियेपासून प्रारंभ करून आपण पुढे विशेष आणि प्रतिभायुक्त निर्मितीप्रक्रियेकडे जायचे आहे व त्या प्रक्रियेमागील गतीशास्त्राचा शोध घ्यायचा आहे.

निर्मितीप्रक्रियेच्या गतीशास्त्रासंबंधी तीन प्रकारच्या उपपत्ती आजवर सुचविल्या गेल्या आहेत. त्यातील एक उपपत्ती सायकोॲनलिसिशास्त्राची व फ्रॉईडने सुचविलेली आहे. दुसरीही सायकोॲनसिलिसशास्त्राची पण फ्रॉईडची मुलगी ॲना फ्रॉईड हिने सुचविलेली असून, तिसरी ह्यूझिगा, डेस्मंड मॉरिस आदि जीवशास्त्री व अथनी स्टोर आदि मानसशास्त्री अशा दोन प्रकारच्या शास्त्रज्ञांनी सुचविलेली आहे.

फ्रॉईडची उपपत्ती अशी. फ्रॉईड म्हणतो की सामान्य दिवास्वप्नापासून ते अत्युच्च प्रकारच्या प्रतिभासंपन्न कलाभिव्यक्तीपर्यंत सर्व प्रकारची निर्मिती हे एक प्रकारचे स्वप्नरंजन असते. दिवास्वप्न पाहणारा इसम त्याला त्याच्या वास्तव आयुष्यात जे मिळत नाही ते मिळाले असे कल्पनेत रंगवून ज्याप्रकारे आपल्या निराशेवर आणि वैफल्यावर मात करतो, तशाचप्रकारे लेखक, कादंबरीकार अथवा चित्रकार आयुष्यात त्याला जे मिळत नाही त्याची तृप्ती काल्पनिक चित्रात रममाण होऊन घेऊ पाहतो. सारांश लेखक-कलावंतांची निर्मिती हा स्वप्नपरिपूर्तीचा (wish fulfillment) प्रकार आहे. लेखक-कलावंताला ही सर्व सुखे जर त्याच्या प्रत्यक्ष आयुष्यात मिळाली असती तर तो काल्पनिक निर्मितीच्या बाजूला

अनुक्रमणिका

वळला नसता. वास्तवजीवनातील दुःख, अभाव, उणीवा विसरण्यासाठी माणूस काल्पनिक निर्मितीकडे वळतो. प्रत्यक्ष आयुष्यात अपूर्ण राहिलेली वा राहू पाहणारी प्रत्येक इच्छा ही अशा प्रकारच्या स्वप्नपरिपूर्तीमागील एकमेव महत्त्वाची प्रेरणा आहे. माणसाला त्याच्या अपेक्षेतील कामसुख मिळत नाही. मग तो कल्पनेतील चित्रे रंगवून त्यांच्यापासून ते सुख मिळवितो. माणसाला त्याच्या कल्पनेतील वर्चस्वसुख मिळत नाही. मग तो काल्पनिक पराक्रमाची चित्रे रंगवितो व त्यांच्या साहाय्याने ते सुख मिळवितो. फ्रॉईडच्या या प्रतिपादनाचा गर्भितार्थ हा की निर्मितीक्रिया ही एक पर्यायी प्रक्रिया आहे. माणसाला अमुक एक हवे असते. ते मिळत नाही म्हणून तो दुय्यम वस्तूवर समाधान मानतो. तशाच प्रकारे त्याला एक विशिष्ट समाधान आयुष्यात हवे असते. ते मिळत नाही म्हणून तो निर्मितीक्रियांकडे वळतो. निर्मितीप्रक्रिया ही अशाप्रकारे फ्रॉईडच्या एकूण तत्त्वज्ञानात एक दुय्यम दर्जाची व प्रकारची क्रिया आहे.

प्र साहित्य आणि कला हे एक पर्यायी साधन आहे ही गोष्ट खरी आहे. परंतु ते अबाधित अर्थाने खरे मात्र नाही. अर्नाळकरी थाटाच्या अथवा कित्येक स्त्री-लेखिका लिहितात तशा स्वप्नरम्य प्रकारच्या कादंबऱ्या हा स्वप्नपूर्तीचा प्रकार आहे ही गोष्ट अगदी खरी आहे. वास्तवातील त्रासदायक अनुभव घटकाभर विसरून जाण्यासाठी व थकलेल्या मनाला नवा हुरूप आणण्यासाठी या प्रकारचे वाङ्मय मदत करते. मानसशास्त्रातील abreaction सारखा मनातल्या मनात दडपून टाकाव्या लागलेल्या तीव्र विकारांना वेगळ्या मार्गांनी वाट करून देऊन त्यांची तीव्रता व त्रास कमी करण्याच्या प्रकारासारखा हा एक मानसिक तडजोडीचा व समायोजनाचा प्रकार आहे ही गोष्ट खरी आहे. तथापि सर्वच प्रकारची कलात्मक निर्मिती या वर्गात मोडत नाही. प्रत्येक कलात्मक निर्मिती हा अतृप्त इच्छांची काल्पनिक परिपूर्ती व न आवडणाऱ्या वास्तवाची कल्पनेतली दुरुस्ती असाच केवळ प्रकार नसतो. वास्तवावर अधिक उत्तम प्रकारची पकड मिळवून द्यावी, मनुष्याच्या सुप्त शक्ती अधिक तेज बनवाव्यात हाही एक हेतू उत्तम प्रकारच्या साहित्यामुळे व कलाभिज्ञतेमुळे साधत असतो. टॉलस्टॉय, डोस्टोव्हस्की, काफ्का इत्यादींच्या कादंबऱ्या व कथा किंवा सेझान, पिकासो आदि प्रतिभावान चित्रकारांची चित्रे हा वास्तवापासूनचा पळ नसतो. ते वास्तवाला सर्व शक्तीनिशी भिडणे असते. हे लोक स्वप्नपरिपूर्तीत रमत नाहीत, तर वास्तवाला किती अनेक प्रकारे भिडता येते हे स्वतःच्या तीव्र अनुभवशक्तीच्या जोरावर व उदाहरणाने वाचकाला व प्रेक्षकाला जाणवून देतात. ज्या जीवनाचे वा वास्तवाचे चित्रण ते आपल्या कलाकृतीत करू पाहतात ते वास्तववादी असते. त्यांचे चित्रणही वास्तववादी असते,

अनुक्रमणिका

स्वप्नरंजनात्मक नव्हे. जीवन ज्या प्रकारे खरोखर जगले जात असते अथवा जगायचे असते त्या प्रकारे ते त्या जीवनाचे चित्रण करीत असतात आणि वाचकही त्याच पातळीवर आणला जावा व त्याच्याकडून अगदी तशाच प्रकारे ते अनुभविले जावे अशा प्रकारे ते साधलेले असते. या प्रकारच्या साहित्याचा व कलाकृतींचा मनावर परिणाम होतो तो जीवन अर्थप्रत्ययात्मकच केवळ असू शकते या विश्वासाचा. या प्रतिभासंपन्न कलावंतांची आंतर्दृष्टी आणि कल्पनाशक्ती या इतक्या तीव्र असतात की दर्शनी पृष्ठभागाच्या खाली जीवनात जे अथांग सत्य लपलेले असते ते त्यांची ती आंतर्दृष्टी व कल्पनाशक्ती सहज पाहू शकतात; एवढेच नव्हे तर जे त्यांच्या प्रभावाखाली येतात यांच्याहीपर्यंत ते ती अथांगता व मथ्यना पोचवू शकतात. या लेखकांच्या व कलावंतांच्या स्वतःच्या अनुभवशक्ती तर अत्यंत तीव्र व तीक्ष्ण असतातच परंतु आपल्या कलाव्यापारात जी तंत्रे ते वापरतात त्यांच्यामुळे इतरांच्याही अनुभवशक्ती ते तीव्र व तीक्ष्ण करून सोडीत असतात. आपलीही जीवनदृष्टी ते घडवून सोडतात. या महान लेखकांच्या व कलावंतांच्या कलाकृतींच्या आस्वादनातून आपल्या अनेक विस्कळीत अनुभवांत कित्येक वेळा एक नवीनच संगती निर्माण होते आणि जीवनाच्या अर्थप्रत्ययाचा नवा साक्षात्कार घडून जीवन नवीन जोमानें उसळून येते. सारांश कला ही स्वप्न-परिपूर्तीवाचक आहे हे फ्रॉईडचे प्रतिपादन फक्त काही अभिव्यक्तीपुरतेच खरे असते. सर्व कलाभिव्यक्तींना ते सरसकट लावता येत नाही. कला ही जीवन-प्रोत्साकही आहे.

कला म्हणजे स्वप्नपरिपूर्ती याच प्रकारचे मत फ्रॉईड यांची कन्या ॲना फ्रॉईड हिनेही मांडले आहे. फक्त तिचे मत आणि तिच्या वडिलांचे मत यात फरक एवढाच की ती कलात्मक अभिव्यक्तींना मानवी जीवनाच्या दृष्टीने आपल्या वडिलांच्या मानाने अधिक रचनात्मक महत्त्व देते. ती म्हणते की कलाभिव्यक्ती हा हीन वा आक्रमक प्रवृत्तींच्या उन्नयनाचा (sublimation) प्रकार आहे. कलाभिव्यक्ती ही मानसिक बचावयंत्रणेसारखी आहे (The Ego and the mechanism of) Defence Anna Frevd) या पुस्तकात ॲना फ्रॉईड हिने एकूण दहा प्रकारच्या मानसिक बचावमार्गांचा विचार केलेला आहे. तिचे म्हणणे असे की "मनुष्याच्या इगोला (अहंपिंड) जी नैसर्गिक धास्ती, भीती व मानसिक अस्वस्थता वाटत असते ती दूर राखण्यासाठी निरनिराळ्या दहा प्रकारे मनुष्याचा इगो प्रयत्न करीत असतो व तसे करून आपले विकार, आपल्या लहरी, मानसिक प्रतिक्रिया आणि स्वाभाविक प्रवृत्ती यांच्यावर तावा ठेवित असतो." सारांश नको असलेल्या भावना दडपून टाकून किंवा न्यूरॉटिक बनून किंवा भावनांचे उन्नयन साधून वगैरे

वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया विकसित करून स्वतःच्या अहंपिंडाला जीवनातल्या धास्ती-पासून तो वाचवितो असे तिचे मत आहे. निर्मितीक्रियेचा विचार करताना वासनाउन्नयन, मानसिक बचाव-प्रक्रियेचा उल्लेख यावा ही अगदी स्वाभाविक गोष्ट आहे. उपजत, विशेषतः लिंगवाचक प्रेरणांची पुरती वाढ होण्याच्या अगोदरच्या बाल्यावस्थेतील प्रौढपणीही मागे राहिलेल्या प्रवृत्तींशी आणि वासनांशी जमवून घेण्याच्या दृष्टीने व त्या प्रवृत्तींना आणि वासनांना सामाजिक दृष्ट्या कमी आक्षेपार्ह मार्गांनी बाहेर वाट काढून देण्याच्या दृष्टीने वासना-उन्नयनाची क्रिया खरेच फार महत्त्वाची आहे. परंतु इतर मानसिक बचावमार्ग आणि वासना-उन्नयनाचा बचावमार्ग यात थोडा फरक आहे. कारण वासना-उन्नयनाचा मार्ग ज्याप्रमाणे मनाने निकोप असणारी माणसे वापरतात तशाच प्रकारे मनाने आजारी झालेली माणसेही वापरतात. किंबहुना संस्कृतीच्या निर्मितीसाठी वासना-उन्नयन ही एक आवश्यक प्रक्रिया आहे. तथापि अ‍ॅना फ्रॉईड यांना वासना-उन्नयनाच्या प्रक्रियेचे महत्त्व आहे ते वासनाउन्नयनाच्या प्रक्रियेत अनेक आक्षेपार्ह उपजत प्रवृत्तींना सामाजिक दृष्ट्या कमी आक्षेपार्ह मार्गाने वाट काढून दिली जाते या घटनेचे नाही. त्यांच्या दृष्टीने वासना-उन्नयनामुळे मानसिक धास्ती आणि अस्वस्थता यांच्यापासून व्यक्तीचा बचाव केला जातो. यामुळे ही प्रक्रिया महत्त्वाची आहे.

अर्थात ज्यांना निर्मितीवाचक विशेषण लावता येणार नाही असेही काही उन्नयनाचे मार्ग असतात व त्यांच्यामुळे मनुष्याची मानसिक स्थिती ठिकाणावर राखण्यासाठी मदत होते ही गोष्ट खरी आहे. उदा., अनेक प्रकारच्या मानसिक व्यवधानात स्वतःला गुंतवून ठेऊन मनाची अस्वस्थता दूर राखू पाहणारी कितीतरी मनुष्ये जगात आहेत. ही मनुष्ये ज्या काही शारीरिक हालचाली वा उद्योग करतात त्याचा हेतू त्या हालचालींपासून वा उद्योगातून मानसिक समाधान मिळवावे हा नसतो, तर त्यांच्या मनावर जो ताण येत असतो तो कमी करावा हा असतो. एखादा उद्योगपती प्रचंड वेगाने गाडी हाकतो. एखादी गृहिणी सारा दिवस कसल्या ना कसल्या गृहोपयोगी हालचालीत स्वतःला गुंतवून ठेवते. प्रचंड वेगाने गाडी हाकणाऱ्या उद्योगपतीच्या काही आंतरिक समस्या असतात व त्या चुकविण्यासाठी तो गाडी प्रचंड वेगाने दौडवीत असतो. कारण तसे करताना त्याला बाहेरील घडामोडींवर स्वतःचे लक्ष केंद्रित करावे लागते आणि मग मनाच्या आतील टोचणी विसरता येतात. गृहिणी दिवसभर घासपूस करते कारण तसे करून आपण निरुपयोगी आहोत किंवा अपराधी आहोत या प्रकारची मनाची टोचणी तिला चुकविता येते. तेव्हा मानसिक अस्वस्थता चुकविण्यासाठी उन्नयनाचा

मार्ग हा एक अति उपयुक्त मार्ग आहे व प्रत्येक मनुष्य या ना त्या प्रकारे या या मार्गाचा वापर करीत असतो. तसेच निर्मितीक्रियेचा वापर या कार्यासाठी करता येतो. एवढेच नव्हे तर मानसिक बचावासाठी निर्मितीक्रिया ही एक अत्युत्तम अशी क्रिया आहे हे सर्व खरे आहे.

आता ज्या मानसिक अस्वास्थ्याच्या आणि धास्तीच्या विरुद्ध बचाव म्हणून creative productions चा उपयोग माणसे करतात त्या अस्वास्थ्याचे नि धास्तीचे स्वरूप काय असते हाही एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. कारण त्याच्यावर पुढील विवेचनापैकी बरेचसे विवेचन अवलंबून आहे. याही स्थितीचे वर्णन सायकोॲनलिसिसशास्त्रात केलेले आहे. उदा. डब्ल्यू. आर. डी. फेअरबेर्न हा सायकोअनलिसिसशास्त्री म्हणतो की माणूस ज्या मानसिक अस्वास्थ्यापासून व दुःखापासून स्वतःला वाचवू पाहतो ते दुःख आणि अस्वास्थ्य मूलतः दोन प्रकारचे आहे. फेअरबेर्न या स्थितींना मनाची विमनस्क किंवा उदास स्थिती आणि मनाची दुखंडित स्थिती (depressive state and schizoid state) अशा नावाने संबोधतात. पहिल्या अवस्थेत मनाला निराश आणि हतबल वाटत असते. तर दुसऱ्या अवस्थेत निरर्थकता आणि व्यर्थता वाटत असते. आता या ठिकाणी ही दोन्ही वर्णने एकाच प्रकारच्या मनुष्याची वर्णने असावीत असे वाटण्याची शक्यता आहे पण तसे नाही. ही दोन वेगवेगळ्या प्रकारची मनुष्ये आहेत. पण तरीही या दोन्हीही प्रकारच्या लोकांच्या बाबतीत एक समान गोष्ट मान्य करता येण्यासारखी आहे. ती ही की त्यांच्या आयुष्यात त्यांच्या ह्या विशिष्ट मानसिक स्वभावामुळे जी मानसिक समस्या उत्पन्न झालेली असते ती दूर करण्यासाठी ती निर्मितीक्रियेचा आसरा घेतात. तेव्हा या लोकांच्या बाबतीत निर्मितीक्षमता हा मानसिक बचावाचा मार्ग असतो असे जे ॲना फ्रॉईड यांचे मत आहे ते मान्य करता येण्यासारखे आहे.

तथापि निर्मितीवाचक किंवा दुसरी एखादी क्रियापद्धती मानसिक बचाव-यंत्रणेसारखी वापरता येते अथवा वापरली जाते म्हणून सरसकट सर्वच वेळा ती तशीच वापरली जात असली पाहिजे, असे अबाधित विधान हे केव्हाही बरोबर नाही. म्हणून तितक्या प्रमाणात ॲना फ्रॉईड यांचे प्रतिपादन चूक आहे.

तर सायकोॲनलिसिसवाले जे म्हणतात की १) जीवनात असमाधानी असणाऱ्या लोकांच्या असमाधानाची कल्पनेतील स्वप्नपरिपूर्ती म्हणून निर्मितीचा वापर होऊ शकतो. किंवा २) मनाच्या शिझ्वाईड किंवा विमनस्क अवस्थेवरील एक तोडगा म्हणूनही निर्मितीचा वापर होऊ शकतो. किंवा ३) ज्यांच्या मनात संपूर्ण गोंधळ आहे अथवा मनाने बेफाम असे जे लोक असतात त्याना अव्यवस्थेतून

व्यवस्था निर्माण करावी असा जो एक सततचा ध्यास आतून कोणाच्या अंतरा त्या ध्यासातून निर्मितीची क्रिया घडून येते ही गोष्ट अनेकांच्या बाबतीत खरी आहे. या ठिकाणी या सर्व व्यक्ती Pathological किंवा मनोरुग्णाईत म्हणता येतील. परंतु तेवढयावरून फ्रॉईड किंवा अॅना फ्रॉईड जो तर्क काढतात की सर्वच निर्मितीशील व्यक्ती मनोरुग्णाईत असतात हा तर्क बरोबर नाही. कारण निर्मितीशील व्यक्ती म्हणून जीवनाशी व्यवस्थित प्रकारे समायोजित असलेल्या अशाही कित्येक व्यक्ती दाखविता येण्यासारख्या आहेत. (आइन्स्टीन, स्टाव्हिन्स्की वगैरे). त्यांच्या निर्मितीशीलतेचे रहस्य मग उलगडत नाही. लोकविलक्ष (unusual) आणि दुःखी किंवा अनिकोप (unhappy or abnormal) या दोन्ही स्थिती एकच नव्हत. सायकोअॅनलिसिसशास्त्रात या दोन्ही स्थितींची नेहमी गल्लत केली जाते.

सायकोअॅनलिसिसशास्त्रात मानवी निर्मितीक्रियेकडे नकारात्मक भूमिकेतून पाहिलेले आहे. फ्रॉईड किंवा फ्रॉईड यांची मुलगी अॅना फ्रॉईड जीवितव्यापाराच्या रक्षणाच्या दृष्टीने किंवा एकूणच जीवितव्यापाराच्या दृष्टीने निर्मितीक्रियेला काही मूलभूत कार्य आहे असे मानावयास तयार नाहीत. ते निर्मितीक्रिया ही दुय्यम दर्जाची पर्यायी वस्तू आहे असे समजतात. मनुष्याच्या मूलभूत impulses ना आहे त्या स्वरूपात प्रकटता येत नाही. मनुष्याच्या कामवृत्तीला तिला ज्या प्रकारे व्यक्त व्हावेसे वाटत असते त्या प्रकारे व्यक्त होता येत नाही. मनुष्यातील आक्रमकवृत्तीला तिला ज्या प्रकारे प्रकटावेसे वाटत असते त्या प्रकारे प्रकटता येत नाही. म्हणून ती प्रकटण्यासाठी पर्यायी मार्ग धारण करतात व निर्मिती हा अशा प्रकारचा पर्यायी मार्ग आहे अशी त्या दोघांची विचारसरणी आहे. एखाद्या व्यक्तीला आपले नग्न शरीर, विशेषतः आपले जननेंद्रिय लोकांना दाखवावेसे तीव्रतेने वाटत असते. पण पोलिस कायद्यामुळे व सामाजिक संकेतांपायी त्याला तसे वागता येत नाही. मग तो सार्वजनिक नट बनतो व स्वतःच्या व्यक्तित्वाचे प्रदर्शन करण्याची हौस अनाक्षेपार्हपणे भागवून घेतो. लहानपणी मलमूत्र चिवडण्याची एखाद्या मनुष्याची इच्छा अतृप्त राहिलेली असते, म्हणून मोठेपणी तो चित्रकार होतो. किंवा आत्मप्रदर्शनाची इच्छा स्वतः काढलेल्या चित्रांच्या प्रदर्शनांच्या मार्गे तृप्त करून घेतो वगैरे.

फ्रॉईड पितापुत्रींच्या या प्रतिपादनावर अनेक जीवशास्त्र्यांचा व भिन्नपंथीय मानसशास्त्र्यांचा आक्षेप आहे त्यांच्या दृष्टीने निर्मितीक्रिया ही जीविताला vital अशी क्रिया आहे. ही क्रिया जर केवळ स्वप्नपरिपूर्तीकारक मानली तर ती जैविक हेतूंशी विसंगत ठरते. मनुष्याची किंवा कोठल्याही सचेतन प्राण्याची

कोठलीही हालचाल निरर्थक नसते. त्यात economy चे किंवा सद्व्ययाचे तत्व प्रारंभापासूनच अंतर्भूत असते. जैविक हेतू दोन. जीवरक्षण आणि वंशसातत्य. कलानिर्मितीमुळे जर मनुष्य केवळ स्वप्नात दंग राहत असेल तर जीवितरक्षणाच्या दृष्टीने तो कमकुवत होईल. वास्तवाविषयी त्याची धारणा विपर्यस्त बनेल आणि जेव्हा कधी वास्तवाशी झगडण्याचा प्रसंग त्याच्या आयुष्यात उद्भवेल तेव्हा या प्रकारच्या स्वप्नरंजनामुळे तो त्या प्रसंगात दुबळा ठरेल. जीवितसातत्याच्या सूत्राशी हे विसंगत आहे. ह्यूझिंगा, डेस्मंड मॉरिस, अँथनी स्टोर आदि विचारवंत म्हणतात की मनुष्यप्राण्याच्या इतर नैसर्गिक हालचालींप्रमाणेच त्याची निर्मिती-वाचक हालचालही जैविकदृष्ट्या उपयुक्त आहे.

ह्यूझिंग आणि डेस्मंड मॉरिस कलानिर्मितीच्या क्रियेची तुलना मानवी क्रीडाव्यापाराशी करतात. फ्रॉईडलाही अर्थात ही तुलना मान्य आहे. परंतु त्याच्या दृष्टीने खेळ हीही गोष्ट स्वप्नपरिपूर्तीच्याच वर्गातील आहे. लहानपणी माणसे खेळतात आणि खेळातले जग हेच वास्तवातील जग मानून त्या जगाच्या धुंदीत वास्तव विसरू पाहतात. मोठेपणी ती प्रत्यक्ष खेळात भाग घेत नाहीत पण कल्पनेत स्वप्नरंजन करून खेळातल्याप्रमाणेच वास्तव विसरू पाहतात. सारांश फ्रॉईडच्या दृष्टीने स्वप्नरंजन आणि खेळ या दोन्ही ही क्रिया वास्तवापासूनचा पळ असतो.

कला आणि खेळ या दोन्ही क्रिया एकरूप मानणे ही गोष्ट अर्थातच चूक ठरेल. तथापी या दोन्ही क्रियात काही साम्ये निश्चित आहेत. उदा., १) कला आणि खेळ या दोन्ही क्रियात बळजोरीचा अभाव असतो. खेळावेसे वाटले म्हणून लोक खेळतात आणि कलानिर्मिती करावीशी वाटली म्हणून कलावंत कलानिर्मिती करतो. या दोन्हींही हालचाली निदान वरवरतरी ऐच्छिक असतात. त्यांच्यामुळे शरिराची कोठली विशिष्ट अशी भूक वा गरज भागत आहे असे त्याच्याकडे पाहून वाटत नाही. सकृद्दर्शनी या दोन्ही हालचाली निर्हेतुक, हेतुशून्य भासतात. २) या दोन्हीही क्रिया उत्स्फूर्त आहेत. त्यांच्यात निग्रही हेतुकतेचा अभाव असतो. मात्र दोन्हीतही व्यवस्था व मांडणी आणि आकृतिबंध (Order and form) यांना महत्त्व आहे. प्रतिभावान कलावंत कलाविषयक प्रस्थापित संकेत, मांडणी, घाटणी, वगैरे मोडतात. पण त्या संकेतांच्या, मांडणीच्या व घाटणीच्या जागी नवे संकेत, नवी मांडणी व घाटणी तयार करतात. मांडणी व घाटणी आणि आकृतिबंध यांच्याविना कलावंताला आपले कामच करता येणार नाही. तीच गोष्ट खेळांचीही. तिथेही संकेत आणि व्यवस्था यांची पूर्वनिश्चित गरज असते. कलाकृतीमधून आकृतिबंध आणि मांडणीची व्यवस्था कशा प्रकारे व्यक्त व्हायची ही गोष्ट त्या–त्या कलाप्रकारावर अवलंबून असते. पण आकृतिबंध

आणि मांडणी यावाचून कला शक्य होणार नाही. चित्रकलेत या गोष्टी [illegible] संबंधित असतात. संगीतात सुरांच्या मेळाशी. पण त्यांचा अभाव मात्र कलेत [illegible] शकत नाही. ३) फ्रॉईड सर्व मानवी जीवितव्यापारांचा उगम कामवृत्ती आणि आक्रमकवृत्ती या दोन मूलभूत प्रवृत्तींच्या क्रियाप्रक्रियेत पाहतो. त्याच्या मताने कामवृत्ती जीवनाचे अधिकाधिक वरच्या पातळीवर संगठन करीत असते तर आक्रमकवृत्ती कणाकणाने विघटन करीत असते. मानवी आयुष्य म्हणजे या दोन प्रवृत्तींचा परस्परांबरोबरचा खेळ. जीवशास्त्री फ्रॉईडप्रणीत ही प्रवृत्तीविषयक उपपत्ती स्वीकारीत नाहीत. त्यांचा फ्रॉईडच्या मृत्यु-प्रवृत्ती संकल्पनेला विरोध आहे. अशा प्रकारच्या प्रवृत्तीचे अस्तित्व त्याना मान्य नाही. अर्थात त्यांनाही मानवी वर्तनाच्या स्पष्टीकरणात रस असतो. म्हणून कला अथवा खेळासारख्या हालचाली की ज्यांचा मूळप्रवृत्तीशी उघड संबंध जोडता येत नाही त्या त्यांना रहस्यमय वाटतात. कारण स्वसंरक्षण किंवा वंशसातत्य यापैकी कोठल्याच मूल-प्रवृत्तीशी खेळाच्या वा कलेच्या प्रवृत्तीचा धागा त्यांना जोडून दाखविता येत नाही. या संबंधात तीन-चार कामचलाऊ उपपत्ती सुचविल्या गेल्या आहेत. त्यातील एक उपपत्ती अशी की वाजवीपेक्षा अधिक झालेली शरीरातील शक्ती कमी करण्याचा तो एक नैसर्गिक मार्ग आहे. माणसे वा जनावरे खेळतात कारण त्यांना शरीरातील रग कमी करायची असते. माणसे कलात्मक अभिव्यक्तींमध्ये भाग घेतात कारण त्यांच्या साचीव उत्साहाला वाट हवी असते. यावर आक्षेप दोन. एक, प्राणी थकले-भागलेले असले तरी ते पुन्हा पुन्हा खेळात भाग घेतात. आणि साचीव रग कमी करण्यासाठी त्यानी खेळाच्याच हालचालीचा आसरा का घ्यावा ? केवळ दौडून किंवा दुसरी काहीतरी त्यांच्या आयुष्याच्या दृष्टीने उपयुक्त हालचाल करून ते स्वतःची रग कमी करू शकले असते. दुसरी उपपत्ती अशी की प्राण्यांमध्ये उपजत कुतूहलाची प्रवृत्ती असते. प्राणी सतत explore करीत असतात. परिसराचा शोध घेत असतात. खेळ व कला हा एक शोधाचाच प्रकार आहे. या उपपत्तीवर आक्षेप असा. सर्वच प्राणी खेळातून शोध घेतात असे नाही. उंदरासारखा प्राणी अतिशय शोधक आहे. पण तो खेळत नाही. खेळाच्या संबंधात तिसरी उपपत्ती अशी की पुढे जे काही जीवन जगायचे असते त्या जीवनाची खेळ ही आगाऊ तालीम होय. पण भावी जीवनासाठी तालीम करायची तर ती खेळाच्याच रूपात का केली जावी ? इतरही अनेक मार्गांनी ती करता येण्यासारखी आहे ? तेव्हा हीही उपपत्ती अनुपयुक्त ठरते. शिवाय प्राणी फक्त लहान [illegible]तच खेळत नाहीत; ते मोठेपणीही त्याच उत्साहाने खेळतात. त्याही घटनेचे स्पष्टीकरण या उपपत्तीत गवसत नाही.

शिवाय खेळातील हालचाली आणि इतर गंभीर हालचाली यात जो मोठा फरक आहे तो असा की खेळत असता प्राणी आपण किती शक्ती खर्च करीत आहोत याचा हिशोब न करता त्या हालचाली करतो. खेळात खर्च होणाऱ्या शक्तीविषयी तो बेपर्वा असतो. त्याच्या उलट इतर उपयुक्त हालचालीत त्याला दमल्यासारखे वाटताच त्या हालचाली तो थांबवितो. खेळ आणि इतर जीवनावश्यक हालचाली यात हा मोठा फरक आहे. हा फरक ध्यानात घेऊन डेस्मंड मॉरिस अशी उपपत्ती मांडतात की खेळ आणि कलाव्यापार या दोन्ही हालचाली त्यातील केवळ हालचालींच्या आनंदासाठी केल्या जातात. त्या हालचालीतून मिळणारा आनंद हेच त्या हालचालींचे बक्षिस असते. या स्वपरिपूर्तक self-rewarding हालचाली आहेत. ज्यांचे जैविक प्रश्न (जीवितसंरक्षण आणि वंशसातत्य) बऱ्याचशा प्रमाणात समाधानकारकरीत्या सुटलेले आहेत असेच प्राणी आणि माणसेही खेळ व कलाव्यापारासारख्या हालचालीत भाग घेतात. ज्यांचे हे प्रश्न समाधानकारकरित्या सुटलेले नाहीत ते अशा हालचालींपासून दूर राहतात. ४) डेस्मंड मॉरिस हे गृहस्थ तर खेळ आणि कलाव्यापार या दोन्ही हालचालींचा उगम एकाच घटनेत पाहतात. त्यांच्या दृष्टीने या हालचालीतून जो आनंद त्या हालचाली करणाऱ्या प्राण्यांना मिळतो, केवळ त्या आनंदासाठी ते प्राणी त्या हालचालीत भाग घेतात. (The Biology of Art.) त्यांचे म्हणणे असे की या हालचाली म्हणजे केवळ "मजा" असते व त्या मजेसाठीच फक्त त्या हालचाली प्राणी करतात. हयूझिंगा यांचाही या संबंधातील निष्कर्ष अशाच स्वरूपाचा आहे.

मात्र 'खेळ आणि कलाव्यापार ह्या हालचाली त्या-त्या हालचालीतून मिळणाऱ्या केवळ आनंदाच्या आमिषासाठी केल्या जातात' या डेस्मंड मॉरिस यांच्या प्रतिपादनावर सर्वात मोठा आक्षेप आहे तो असा की, मॉरिस यांचे हे प्रतिपादन म्हणजे खेळ व कलाव्यापाराच्या हालचालींचे जैविक स्पष्टीकरण नसून ते केवळ त्या हालचालींचे वर्णन आहे. हे स्पष्टीकरण देताना मॉरिस यांनी वर्णनाव्यतिरिक्त आणखी काहीही केलेले नाही. मॉरिस यांच्या प्रतिपादनावरील दुसरा आक्षेप असा की प्राण्यांचे कोठलेही वर्तन जैविकदृष्ट्या आगावू किंवा अनावश्यक जादा अशा स्वरूपाचे नसते. कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे प्राण्याचे वर्तन हा प्राण्याने केलेल्या समायोजनाच्या प्रयत्नाचा-परिसराबरोबर जमवून घेण्याच्या वर्तनाचा-भाग असतो. प्राण्याचे वर्तन तसेच असले पाहिजे हा जीवशास्त्राचा मूलभूत सिद्धांतच आहे. प्राण्याचे प्रत्येक वर्तन समायोजनाच्या प्रयत्नाचा प्रत्यक्ष परिणाम असतो किंवा समायोजनाच्या प्रयत्नांमधून त्या प्रयत्नांचे दुय्यम परिणाम म्हणून तरी ते सिद्ध झालेले असते. 'हालचालीच्या आनंदासाठी हालचाल' हा डेस्मंड मॉरिस

अनुक्रमणिका

यांचा प्रवंध म्हणूनच मान्य केला जात नाही. डार्विनप्रणीत "नैसर्गिक निवडीचा" कायदा असे सांगतो की प्राण्यांच्या वर्तनक्रमामागील आद्य आणि एकमेव हेतू survival capacity, स्वतःच्या अथवा स्वत.च्या प्रजातीच्या अतिजीवनाची क्षमता वाढली जावी हाच फक्त असू शकतो. प्राण्यांची सगळी हालचाल फक्त याच एका दिशेने होत असते. तात्पर्य, मॉरिस किंवा ह्यूझिंगा खेळ आणिकलाव्यापार या दोन्ही हालचाली केवळ मौजमजेच्या स्वरूपाच्या असतात असे जे सुचवितात ते वरोवर नाही. खेळ आणि कला या दोन्हीही व्यापारांना प्राण्यांच्या जीवितमायोजनेत अधिक होकारात्मक कार्य आहे. एवढेच नव्हे तर जीवितसमायोजन आणि अतिजीवन यांच्याही व्यतिरिक्त आणखी एक कार्य कला आणि खेळांच्या व्यापारांना आहे असेही अँथनी स्टोर यांनी सूचित केले आहे. अँथनी स्टोर म्हणतात की खेळ व कला यांच्यामुळे जीवनव्यापारावर अधिक चांगली पकड येऊ शकते ही गोष्ट खरी आहे, पण खेळ व कला यांच्यामुळे जीवनाला लागणारी कीड असा जो मानसिक कटाळयाचा आजार तोही कमी केला जातो. खेळ व कला या दोन्हो व्यापारांचे हे एक अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. मॉरिस यांनी देखिल ही गोष्ट सूचित केलेली आहे. (T.e Human Z.o). ज्यांची मज्जासंस्था (nervous system) अतिशय विकसित झालेली असते अशा प्राण्यांना त्यांच्या शरीराचे कार्य व्यवस्थित चालू राहण्यासाठी कसल्याना कसल्या चेतावणाची (stimulation) सतत आवश्यकता असते व असे चेतावण मिळाले नाही तर त्यांची मज्जा-संस्था वरोवर चालत नाही आणि माणूस व इतर प्रायमेट्स (माकडे, वानर वगैरे) ही मज्जा-संस्थेला चालनेची गरज लागणाऱ्या प्राण्यांच्या वर्गात मोडतात असे मत त्यांनी मांडलेले आहे. सर्वच प्राण्यांना अशा चालनेची गरज असते असे नाही. पण माणसारख्या काही प्राण्याना मात्र या प्रकारच्या चालनांची नितांत गरज असते. जर त्यांच्या निकट परिसरातून या प्रकारची चालना मिळू शकली नाही तर या प्रकारचे प्राणी मुद्दाम प्रयत्न करून त्या चालना मिळवितात किंवा स्वतःच प्रयत्न करून अशा चालना मिळविण्याची व्यवस्था शोधून काढतात. चालनेच्या गरजेचा मुद्दा विचारास घेऊन मॉरिस यांनी या प्रकारच्या प्राण्यांचे दोन वर्ग केले आहेत. त्यातील एका वर्गाला ते स्पेशालिस्ट म्हणतात व दुसऱ्या वर्गाला पोर्च्युनिस्ट (opportunists) म्हणतात. स्पेशालिस्टांनी एक कोठले तरी तंत्र खास विकसित केलेले असते व त्या तंत्राच्या कार्यक्षमतेवर त्यांचे जगणे अवलंबून असते. त्या तंत्राला आवश्यक ती हालचाल रोजच्या रोज त्यांना करता आली की त्यांचे आयुष्य ठीक राहते. त्याच्या उलट अपॉर्च्युनिस्ट जातीच्या प्राण्यांची स्थिती आहे. यांनी आयुष्यात जगण्याचे

कोठल्याही प्रकारचे खास तंत्र विकसित केलेले नसते. जसा प्रसंग येईल त्याप्रमाणे आपले शरीरकार्य बदलायची त्यांची संवय असते. त्यामुळेच शरीरयंत्र सुरळीत चालू राहण्यासाठी त्यांना सतत वेगवेगळ्या चेतनांची गरज असते. अशा चेतना त्याना मिळू शकल्या नाहीत तर प्रथम त्यांचे मन (म्ह० मज्जासंस्था) आणि मागाहून शरीर कंटाळून थकतात. असा कंटाळा न यावा व मन आणि शरीर न थकावे यासाठी त्यांना सतत चेतनांचा पुरवठा व्हावा लागतो. गरुड हा प्राणी स्पेशालिस्ट वर्गातील आहे. प्राणी नख्यांनी मारून खाण्याचे एक खास तंत्र त्याने उत्क्रांतीप्रवाहात विकसित केले आहे. त्याची ती सवय पूर्ण झाली की मग त्याची म्हणजे त्याच्या शरीराची कोठलीही तक्रार राहात नाही. त्याचे शरीर पहिल्याइतकेच कार्यक्षम राहते आणि मनही कंटाळत नाही. गरुड पिंजऱ्यात न कंटाळता व न अस्वस्थ बनता वर्षानुवर्ष सुस्थितीत राहू शकतो. फक्त त्याला रोज सकाळी मेलेले सशाचे एक पिल्लू आहारासाठी दिले की झाले. त्या मेलेल्या पिल्लाच्या अंगात गरुड आपल्या नख्या खुपशील (स्वतंत्र असताना जशा खुपशीत असे तसाच) व नंतर समाधानाने दिवस कंठील. मांसल शरीरात नख्या खुपसण्याचे जे तंत्र त्याने कमाविलेले आहे त्याचे समाधान झाले की या प्राण्याची कोठलीही तक्रार नसते. याच्या उलट समयानुवर्ती प्राण्याची स्थिती आहे. त्याला जर सतत चाल्नेचा पुरवठा होत राहिला नाही तर तो प्राणी अस्वस्थ बनतो. पिंजऱ्यात ठेवलेल्या माकडाला खेळ वगैरे अशी कोठलीच हालचाल करता आली नाही तर ते खिन्न आणि उदास बनते. स्वतःलाच ओरबाडू लागते. किंचाळू लागते.

मनुष्य हे या जातीच्या प्राण्याचे सर्वोत्तम उदाहरण होय. मनुष्याचे शरीर-यंत्र कार्यक्षमतेने चालू राहायचे असल्यास त्या शरीरयंत्राला सतत नवनवीन चलनांचा पुरवठा होत रहावा लागतो. असा पुरवठा न झाल्यास ते शरीरयंत्र कंटाळते. विध्वंसक बनते. खेळ आणि कला हे दोन्हीही व्यापार अशा प्रकारच्या चालना पुरविण्याचे कार्य करतात. म्हणून खेळ व कलाव्यापार या दोन्हीही हालचाली जैविकदृष्टया अनावश्यक वाटत असल्यातरी एका विशिष्ट अर्थाने त्यांचेही कार्य जैविकच आहे. कारण त्यांच्याहीमुळे जीवनाबरोबरची समायोज-नाची शक्ती वृद्धिगत होत असते.

खेळ आणि कला ह्या दोन मानवी शरीरव्यापारांची तुलना करून अँथनी स्टॉर यांनी कलाव्यापारासंबंधी पुढील निष्कर्ष काढले आहेत. ते म्हणतात की, १) कठोर आणि नकोशा वाटणाऱ्या वास्तवापासून पलायन करावयास व ते वास्तव विसरावयास कलेमुळे मदत होते. म्हणजे कला ही स्वप्नपरिपूर्तीसारखी आहे. २) सामाजिकदृष्टया आक्षेपार्ह प्रवृत्ती समाजमान्य मार्गांनी प्रकट

करावयास कला मदत करते. म्हणजे Wishfulfillment, abreaction व sublimation या तीन कारणांसाठी कलाव्यापारांचा उपयोग होतो. परंतु अँथनी स्टोर पुढे असे म्हणतात की, कला हा आजारी मनाचा आजार दूर ठेवण्याचा मार्ग आहे हे फ्रॉईडप्रणीत मत सर्वच ठिकाणी व सर्वच उदाहरणात बरोबर नसते. कला ही निकोप मनाचीही अभिव्यक्ती असून तीमुळे जीवनाबरोबरचे समायोजन अधिक बळकट होते. अँथनी स्टोर यांच्याचप्रमाणे Lionel Trilling देखिल असेच म्हणतात की, "काही काही कलाकृतींमध्ये त्या कलाकृतींनी निर्माण केलेल्या आभासांमुळे वास्तवाबरोबर अधिक निकट आणि अधिक सत्य असा संबंध प्रस्थापित होत असतो." (Beyond Culture)

दृक्‌कलेचा उगमच मुळी वास्तवावर, बाह्य जगावर अधिक उत्तम मानसिक पक्कड मिळविता यावी या हेतूपोटी झालेला आहे. रानटी अवस्थेतील मानव गुहांच्या भिंतीवर काळवीटांची आणि गव्यांची जी चित्रे काढीत होता ती केवळ सौंदर्यनिर्मितीचा आनंद उपभोगावा यासाठी नव्हे. त्या कलाव्यापाराच्या पाठीमागे त्याचा अधिक व्यावहारिक असा उद्देश होता. ती त्याची व्यावहारिक कृती असून तिचा हेतू सावजाच्या पाठलाग सोपा व्हावा हा असे. Icon and Ides नावाच्या आपल्या एका ग्रंथात सर हर्बर्ट रीड या जगप्रसिद्ध कलासमीक्षकाने फ्रॉबेनिअस नामक मानवशास्त्रज्ञाचे आफ्रिकेतील बुशमन शिकारीची जी पूर्वतयारी करतात त्या पूर्वतयारीचे वर्णन दिले आहे ते उद्‌धृत केले आहे. हे वर्णन वाचले की आदिम काळातील मानव चित्रकलेच्या मार्गात का उतरला होता याचा अंदाज येतो. फ्रॉबेनियस लिहितात की, "हे लोक शिकारीची आगाऊ तयारी करतात म्हणजे करतात तरी काय हे मला जाणून घ्यायचे होते म्हणून भल्या पहाटेच मी माझा तंबू सोडून आदल्या दिवशी ज्या मोकळ्या जागेची पहाणी त्यांनी केली होती तेथवर झाडाझुडपातून लपत जाऊन जागा धरली. झुंजुमुंजू होत होते. अशा त्या अर्धवट प्रकाशात, अर्धवट अंधारात ते पिग्मी एका बाईसह तेथे जमले होते. आल्या आल्या पुरुष खाली ओणवले व त्यांनी भराभरा रान वगैरे काढून एक चौरस तेथे तयार केला. नंतर हातांनीच तो चांगला सपाट केला त्यांच्यापैकी एकाने त्या साफ केलेल्या जागेवर हाताच्या बोटानेच कसली तरी आकृती रेखाटली. तो जेव्हा आकृती काढीत होता तेव्हा त्याचा जोडीदार तोंडाने हळूहळू काही मंत्र बोलत होता. नंतर सगळे निस्तब्ध झाले. एवढ्यात सूर्याचे बिंब डोंगराआडून वर आले. पिग्मींपैकी एकजण धनुष्याला बाण लावून बाण मारण्याच्या तयारीतच चौरसामागे बसलेला होता. काही मिनिटांचाच अवधी आणि सूर्याची पहिली किरणे त्याच्या पायापासच्या आकृतीवर पडली आणि बरोबर तोच क्षण साधून

आपले हात वर सूर्याकडे करून ती स्त्री काहीतरी मोठ्याने ओरडली. इकडे धनुष्यवाल्याने धनुष्याचा बाण सोडला. पुन्हा ती स्त्री काहीतरी ओरडली लगेच ते तिन्ही पुरुष झुडपझाडोऱ्यातून धावत पुढे निघाले काही क्षण ती स्त्री त्या आकृतीपाशी उभी होती व मग तोंड फिरवून आमच्या तंबूच्या दिशेने गेली. ती दिसेनाशी होताच मी पुढे सरसावलो नि जमिनीवरील आकृतीपाशी गेलो. खाली वाकून ती आकृती कशाची आहे हे जेव्हा मी पाहू लागलो तेव्हा मला असे आढळून आले की ती आकृती काळविटाची होती त्याची लांबी चार होती आणि त्याच्या मानेतून आरपार बाण गेलेला होता. "

सर हर्बर्ट यांचे या चित्ररेखाटनावरील व शिकारीवरील भाष्य असे. ते म्हणतात की, आजचा बुशमन शिकारीला प्रत्यक्ष सुरुवात करण्यापूर्वी त्या शिकारीतील सावजाची पूर्वसिद्धता करीत होता तशाच प्रकारे प्रागैतिहासिक काळातील आपला शिकारी पूर्वजही सावजाचे चित्र काढून शिकारीची पूर्वसिद्धता करीत होता. शिकारी तो काळवीट प्रथम realize करीत होता व आपल्या जादूने त्याला बांधून ठेवून मागाहून त्याची तो शिकार करणार होता

Realization म्हणजे या ठिकाणी चित्र हुबेहुब डोळ्यांसमोर आणणे; मुद्दाम पाहणे. नेहमीप्रमाणे चित्रे आले न आले असे करणे नव्हे. एखादा विद्यार्थी त्याने अभ्यास केलेला विषय स्वतःच्या भाषेत मांडू शकला की त्या विद्यार्थ्याने विषय बरोबर realize केला किंवा विषयावर बरोबर पकड मिळविली असे जे म्हटले जाते तेच येथेही असते. शिकारी काळवीट realize करतो म्हणजे त्या प्राण्याचे एकूणएक बारकावे बरोबर टिपतो. या गुहाचित्रांमधील बऱ्याच आकृत्या श्वापदांच्या आहेत आणि फारच थोड्या मानवी आहेत. मानवी आकृत्या सपाट आणि निर्जीव वाटतात. पशूंच्या आकृत्या भरीव, मांसल व सजीव वाटतात. ही गोष्ट येथे विचारात घेण्यासारखी आहे.

फ्रॉबेनियस यांनी शिकारीला जाण्यापूर्वीच्या शिकारतयारीचे जे वर्णन केले आहे तो एक वशीकरणासारख्या जादूचा प्रकार होता असे म्हणून उडवून टाकता येईल. परंतु त्या विधीत वास्तवाचे अधिक सर्वांगीण ग्रहण व आकलन अंतर्भूत होते हीही गोष्ट विसरता येत नाही. काळवीटाचे चित्र जो हुबेहुब काढू शकतो तो इसम त्याच काळवीटाची शिकार करावयास इतरांपेक्षा अधिक लायक ठरू शकणार आहे ही गोष्ट समजावयास फारशा तार्किक बुद्धीची गरज नाही. या विशिष्ट उदाहरणामध्ये तर कलाव्यापारामुळे जीवितसमायोजनेला प्रत्यक्षच मदत होत होती. कारण कलेचा आश्रय घेतल्यामुळे तो आश्रय घेणाऱ्याचा स्वतःचा व त्याच्या कळपाचा जीव जगविण्याची संधी अधिक वाढली होती.

सर हर्बर्ट लिहितात की, " मानवाच्या कलाव्यापारासंबंधी लिखाण करणारे पूर्वीचे तज्ज्ञ जे मानत की आदिम मानवाच्या अंगातील साचीव शक्ती जादा वाढल्यामुळे कलाव्यापारांसारख्या व्यापारात तो रममाण होत असे किंवा कला हा खेळातील हालचालींसारखाच एक निर्हेतुक प्रकार आहे, ते त्यांचे म्हणणे खरे नसते. त्या आरंभीच्या काळी देखिल कलाव्यापार हा जीविताला पोषकच होता. जीवन-संघर्षात उपयोगी पडू शकणाऱ्या शारीरिक-मानसिक शक्ती अधिक तरल व कार्यक्षम बनविण्यासाठी या हालचालींचा उपयोग तेव्हाच्या मानवाने केला आहे. माझ्या माहितीप्रमाणे कलाव्यापार हा नेहमीच मानवाच्या अतिजीवनाला मदत करीत आला आहे. "

फ्रॉईड कलाव्यापारांना मानसिक विरंगुळयाची आणि मनावरील ताण कमी करून विश्रांती मिळवावी अशी जी सुखवादी प्रवृत्ती मनुष्याच्या मनामध्ये सतत कार्य करीत असते (Pleasure Principle), त्या प्रवृत्तीची प्रतिक्रिया समजतो. वास्तवाबरोबर जमवून घेता येत नाहीसे झाले की मनुष्ये मनाशी काल्पनिक सुखस्वप्ने रंगवितात व त्या सुखस्वप्नात दंग राहून विरोधी परिस्थिती विसरून जाऊ पाहतात हे त्याचे कलाप्रक्रियेसंबंधीचे ठाम मत आहे. रीड यांचा वर उल्लेखिला तो कलाविषयक सिद्धांत याच्या सर्वस्वी विरोधी आहे. रीड यांना कलाव्यापार पलायनागत वाटत नाही, तर वास्तवावर अधिक चांगल्या प्रकारची पकड मिळविण्यासाठी माणसातीलच काही अधिक प्रखर संवेदनशक्तीच्या लोकांनी केलेला advance प्रयत्न असे त्यांना त्याविषयी वाटते. कल्पनारचनामुळे (Phantasy) वास्तवावरील व पर्यायाने जीवनावरील मनुष्याची पक्कड घट्ट होऊ शकेल ही कल्पनाच फ्रॉईडला परकी आहे. त्यामुळे ज्या व्यापारातून सौंदर्यानुभूतीची प्राप्ती होते त्याच व्यापारातून जीवनावरोवर अधिक चांगले समायोजनही साधले जाऊ शकते हीही कल्पना त्याला अज्ञात आहे. सर हर्बर्ट लिहितात की, "कलाव्यापारांच्या साह्याने कलात्मक आनंद मिळवावा ही धारणा माणसाची कधीच नव्हती. पहिल्यासूनच त्याला वास्तवावरील अधिक घट्ट पकडीची आवश्यकता होती " आणि कलाव्यापारातूनच नव्हे तर स्वतःच्या सर्वच व्यापारातून ती तो मिळवू पाहत होता. हर्बर्ट रीड यांच्या मताप्रमाणे मानवाला समजू लागल्यापासूनच मानवाचे जीवन एका विश्वव्यापक अज्ञात भीतीने घेरलेले असून मनुष्याने पुढे टाकलेले प्रत्येक सांस्कृतिक पाऊल हे ती भीती कमी करण्या-साठी केलेल्या प्रयत्नांचे द्योतक आहे. मनुष्याला जे प्रारंभापासून हवे आहे ते वास्तवाचे अधिक चांगले आकलन. व्यवस्थित कबजा. माणसाच्या असुरक्षित अस्तित्वाचा, त्याला वाटणाऱ्या वैश्विक भीतींचा तो सरळसीधा परिणाम असतो.

अनुक्रमणिका



समोर दिसत असलेले वास्तव तुकड्यातुकड्यांनी आपल्या आकलनात आणण्याचा केलेला प्रयत्न म्हणजे कलानिर्मितीचा व्यापार. आपण जे पाहात आहोत ते मनातल्या मनात पुन्हा जसेच्या तसे जमविण्याच्या realize करण्याच्या प्रयत्नातून कलेचा व्यापार जन्मास आला. पाहिलेले दृश्य realize करण्याच्या प्रक्रियेत पैसचा शोध माणसाला लागला. थोडक्यात पैस ही जाणिवेची एक वस्तू एक entity बनली. पैस represent करण्याचा प्रयत्न माणसाने केला. असेच वास्तवाच्या कलात्मक प्रतिरूपणाचे निरनिराळे प्रयत्न त्याने केलें. या सर्व प्रयत्नामागील धारणा होती ती आपण जे जग पाहत आहोत त्यावर आपल्या मनाचा ताबा निर्माण करणे ही. त्यातील अज्ञाताचा भाग शक्य तितका ज्ञाताच्या कक्षेत आणणे ही.

कला हा केवळ मानसिक विरंगुळ्याचा प्रकार नव्हे किंवा तो न्यूरॉसिसचाही भाग नव्हे, तर कलेमुळे जीविताची मदतच होत असते हे आपले प्रमेय सर हर्बर्ट यांनी पुढील शब्दात मांडले आहे : ते म्हणतात की "मानवी जाणीवशक्तीच्या विकासासाठी कला हे एक अति उपयुक्त असे साधन होते आणि आजही आहे. कला-व्यापार (येथे दृक्कला) हा एक मानवी जीवनातील अपरिहार्य असा व्यापार आहे. या विशिष्ट व्यापारामुळे मनुष्य त्याचे इंद्रियगोचर जग स्वत:च्या जाणिवेत आणित असतो. कला हा व्यापार दुय्यम किंवा योगायोगाचा नसून मनुष्याच्या जीवनातील ती एक नैसर्गिक व अपरिहार्य बाब आहे. मानवी मन या जगात जर तग धरायचे असेल तर त्यासाठी कलानिर्मिती व कलाभिव्यक्तीच्या कलाकृती या अत्यंत आवश्यक असतात."

जी गोष्ट दृक्-कलांच्या बाबतीत तीच काव्याच्याही बाबतीत खरी आहे. उदा. होल्डरलिन हा जर्मन कवी म्हणतो की जग काय आहे हे शब्दात मांडून दाखविणे हे काव्याचे सर्वात मोठे कार्य असते. हाच प्रबंध हायडेगर यांनीही मांडला आहे.

हर्बर्ट रीड यांच्या मताप्रमाणे निसर्गाचे आकलन मनुष्याला कलेच्या माध्यमाने होत आले आहे. अर्थात कलेमुळे वास्तवाचे जे आकलन होते ते एकाच वेळी सम्यक् असे होत नसते तर तुकड्यातुकड्यात होत असते. एकाच वेळी सम्यक् आकलन ही मानवी शक्तीबाहेरची गोष्ट आहे. किंबहुना मानवी मन तो प्रयत्न देखिल करीत नाही. मानवी मन त्या मनाला स्वत:च्या अनुभवश्रेणीतील जे अनुभव विशेष महत्त्वाचे वाटतात ते अनुभव मनातल्या मनात स्थिर करून निरूपित करायचा प्रयत्न करते. म्हणून हे भान नेहमी तुकड्यातुकड्यांचे आणि प्रतिरूपणही तुकड्यातुकड्याचे असते. आपल्या अवतिभवतीच्या अगणित

आकारांचे जे भान आपणाला होत असते त्या आकारांपैकी काही विशेष महत्त्वाच्या आकारांचे मानसिक पातळीवरील स्थिरीकरण म्हणजे कलात्मक अभिव्यक्तीची कृती असे कलात्मक अभिव्यक्तीचे वर्णन आपणास करता येईल."

हर्बर्ट रीड म्हणतात की "मानवी जाणिवशक्तीच्या कक्षा कलाव्यापारामुळे रुंदावत आल्या आहेत ...... जाणीवशक्तीचा जसजसा विकास होत जातो तसतशी जाणीवशक्ती हजारो दिशात प्रसरण पावू लागते. मात्र जाणीवशक्तीच्या कक्षा वाढत्या, मानवी जाणीवेच्या स्वरूपामध्ये उत्क्रांतीगत प्रक्रिया दाखविता आली आणि प्रागैतिहासिक काळ आणि आपला काळ या दरम्याने मानवी जाणीवेत उत्क्रांतीसारखा बदल झाला असल्याचे सिद्ध करता आले तरी मानवी aesthetic faculty (सौंदर्यानुभूतीची शक्ती) आणि जाणीवशक्तीतील हे विकास टप्पे यात मेळ घालून दाखविता येणार नाही. कला उत्क्रमित (evolve) होत नाही. ज्या विकासाला aesthetic असे विशेष अभिधान लावता येईल अशा प्रकारचा एस्थेटिक विकास पाषाणयुगातील कला व आपल्या काळची कला यांच्यात दाखविता येणार नाही. अर्थात कला म्हणजे कलावंताचा कलाभिव्यक्तीचा हेतू प्रत्यक्षात आणण्यासाठी जे कौशल्य वा शक्ती (ability) लागते ते असा कला या शब्दाचा अर्थ येथे अभिप्रेत आहे. कला म्हणजे कलावंताचा intention व्यक्त करावयास लागणारे कलावंताचे कलाविषयक कौशल्य असा कला या शब्दाचा अर्थ घेतल्यास गुहाचित्रे आणि पिकासोने काढलेली चित्रे यात फरक नसतो. मात्र aesthic awareness, सौंदर्याचे भान हा जर कला या शब्दाचा अर्थ घेतला तर कला देखिल उत्क्रमित होत असते. सौंदर्याचे भान आणि त्याची व्याप्ती व खोली काळाबरोबर वाढत जात असते असे म्हणता येईल."

मानवजातीच्या विकासामध्ये कलाव्यापाराचा संबंध किती महत्त्वपूर्ण आणि vital आहे हे सांगताना हर्बर्ट रीड पुढे लिहितात की "वस्तू वा घटनांच्या खुणा किंवा प्रतीके प्रथम तयार केली गेली व मागाहून त्या खुणांच्या मदतीने कल्पना व विचार तयार होत गेले. अगदी प्रारंभी मनुष्याची जाणीव वेगवेगळ्या ठिकाणी घडत असलेल्या घटना त्या घटना वेगवेगळ्या आहेत एवढेच फक्त ध्यानात ठेवण्याचे काम करीत असे. थोडक्यात त्या घटनांमध्ये संबंध जोडण्याचे काम मनुष्याचे मन करु लागले. ही घटना घडली की तिच्या पाठोपाठ ती घटना घडते एवढेच फक्त या जाणिवेला कळत असे. या दोन घटनांमध्ये काही कार्यकारणभावात्मक असा संबंध आहे याची उमज त्या मनाला आली नव्हती दोन वेगवेगळ्या घटनांमधील संबंध जोडणे, त्यांच्यात काहीतरी संबंध



आहे याची मनाने नोंद करणे synchronicity ध्यानात घेणे असे हे प्राथमिक जाणीवेचे कार्य होते. आमच्या आजच्या मनाच्या मानाचे हे कार्य अगदीच रानटी व अप्रगत असे वाटते. परंतु असे connection जोडता येणे ही संस्कृती-निर्मिती-च्या मार्गावरील पहिली पायरी होती. पण अशा प्रकारचे connection किंवा परस्परसंबंध फक्त एकाच मार्गाने जोडता येण्यासारखा असतो. त्याकरिता ज्याचे connection आपण जोडणार असतो त्याची खूण आपल्या मनात तयार असावी लागते. अशी खूण वा अशी प्रतीके मनात तयार असलीत तरच त्या खुणा वा ती प्रतीके ध्यानात ठेवून त्या घटनांचा संबंध परस्परांशी जोडता येण्यासारखा असतो. या प्रक्रियेत खुणा जन्माला आल्या. खूणा म्हणजे प्रतिमा. या प्रतिमा समोरच्या दृश्यापासून वेगळया करून आठवणीत साठवून ठेवल्या जातात व मागाहून त्यांच्या साह्याने घटनातील पाठोपाठपणा हुडकता येतो. दोन घटना एकमेकोशी जुळविण्याच्या इच्छेतून खूण जन्मास आली."

आजच्या मानवाप्रमाणेच प्रागैतिहासिक मानवाचीही महत्वाची चिंता ध्यावयास अन्न कसे मिळेल हीच म्हणजे अर्थविषयक होती. तेव्हा त्याची सर्व धडपड अन्नासाठी चालली होती. कधी कधी वातावरणातील आकस्मिक आणि प्रचंड बदलांमुळे ही धडपड आणखीच तीव्र बनते. या तीव्रपणातून जादू या भावनेचा जन्म झाला. जादू म्हणजे direct causality टाळून, प्रत्यक्ष कारणत्वाचा प्रयोग टाळून अप्रत्यक्ष मार्गाने व दुरून घटनाक्रम घडवून आणण्याचा प्रयत्न करणे. खाण्यासाठी फळे हवी असतील तर ती स्वतः होऊन जमा करणे; सावज हवे असेल तर ते सरळ बाणाने मारणे याला आपण प्रत्यक्ष कारणत्वाचा प्रयोग करणे असे म्हणू. पण जर का तसे न करता मंत्रतंत्र विधी (rite) करून किंवा असाच कोठला तरी धर्मविधी करून तेच घटनाक्रम आपण अपेक्षू लागलो तर ती जादूविद्या होईल. शिकारीला जाण्यापूर्वी शिकारीची जादू करून शिकारीच्या यशाची पूर्वनिश्चिती करण्याचा प्रयत्न करणे, पाऊस पडून पीक यावे म्हणून मंत्रतंत्रविधी करणे इत्यादि कृती जादूमध्ये मोडतील. या प्रकारच्या कृतीत कार्य-कारणभावाचा प्रत्यक्ष संबंध दुर्लक्षित करण्याचा प्रयत्न असतो. जादूविद्येची कल्पना मनाला सुचण्यासाठी इच्छित हेतू (wishful thought) आणि त्याची कृती या दोहोत एकवाक्यता पाहता यावी लागते. कृती म्हणजेच कृतीसाठी केला गेलेला विचार या प्रकारची विचाराची सांगड मनात घातली जाऊ लागते, तेव्हा कल्पना-शक्तीच्या मध्यस्तीने घटना आपल्या बाजूला वळविण्याचा विचार मनात रुजतो. जादूविद्येमागील कल्पनेचे हे सार आहे, जादूमध्ये इच्छित हेतू नेहमी मंत्रतंत्र विधीच्या द्वारे व्यक्त होत असतात मंत्रतंत्रविधी आणि कलेचे आविष्करण यांच्यात

अभिन्न अशा प्रकारचा संबंध आहे. Rite साठी मूर्ती लागते; मूर्ती हा कलात्मक आविष्कार आहे. किंवा आकृत्या लागतात; आकृत्या हा कलात्मक आविष्कार आहे. Rite आणि art यांचा संबंध अशा प्रकारे अविभाज्य असा आहे."

हर्बर्ट रीड म्हणतात की काही विद्वानांच्या मते मंत्रतंत्रविधी (rite) च्या द्वारे कलेची निर्मिती झाली; मनुष्याला पूजाविधी करायचे असल्याने त्याने कलात्मक आविष्करणाला सुरुवात केली; कलाप्रक्रिया हा पूजाविधीचा दुय्यम परिणाम आहे. परंतु पूजाविधी मनुष्य करू शकला, कारण त्याला चित्र किंवा शिल्प या कला येत होत्या असेही सिद्ध करता येते शक्य आहे असे सर हर्बर्ट म्हणतात. सर हर्बट यांच्या मताप्रमाणे मनुष्याच्या व्यक्तिमत्वातील अंगांचा पृथक् विचार करू पाहणे ही गोष्टच मुळी चुकीची असते. मनुष्याच्या व्यक्तिमत्वाची अंगे परस्परात अतिशय खोलवर गुरफटलेली आहेत. त्यांचा वेगवेगळा विचार करता येत नाही. लहान मूल किंवा रानटी मनुष्य गिरविट करता-करता कला शिकला आणि अर्थपूर्ण व सूचक चिन्हांमधील कार्यकारण संबंध त्याने ओळखल्याने या कामात त्याला मदत झाली, या दोन्ही गोष्टी शंभर टक्के खऱ्या असल्या तरी हे सर्व करण्यात त्याला कोठलेही प्रयोजन वाटले नसते तर तो या कामाच्या मागे लागला नसता हीही गोष्ट तितकीच खरी आहे. म्हणून आपण अशा-अशा प्रकारची गोष्ट करावी, बाहेर जे काही दिसते त्याच्या आपणास प्रतीत होणाऱ्या खुणा चित्रात काढाव्या असे त्याला वाटले नसते तर तो या उपद्व्यापात पडला नसता. चित्रकलेचे महत्त्व त्याला वाटल्याने तो चित्रे काढावयास प्रवृत्त झाला. चित्रे काढण्याच्या कृतीचे महत्व त्याला वाटल्यावरून तो चित्रे काढू लागला. उगाच नाही. आर्थिक अथवा पोटापाण्याच्या गरजेपायी आणि पृथक् घटनांमध्ये परिणामकारक आंतरसंबंध असू शकतात या समजुतीवर त्याचा विश्वास बसू शकल्याने मंत्रतंत्रविधीसारखे विधी करून आपल्या आर्थिक प्रश्नांची आगाऊ काळजी घेण्याचे प्रयत्न त्याने चालविले. तेव्हा आर्थिक प्रश्न आणि दोन घटना परस्परांवर उलटसुलट परिणाम करू शकतात या समजुतीवरील ठाम विश्वास या कारणातून पूजाविधीचा प्रकार उत्पन्न झाला. परंतु अमक्यासाठीं अमकी खूण, तमक्यासाठी तमकी खूण अशा प्रकारची सिग्नलची व्यवस्था जर मनुष्यापाशी तयार नसती तर हे पूजाविधी त्याला करता येणे शक्य नव्हते. शारीरिक हालचालीच्या खुणा किंवा चित्रांच्या खुणा अशा खुणा त्याच्यापाशी तयार होत्या म्हणून तो जादूविद्या करू शकला. खुणा-दर्शक शारीरिक हालचालीतून नृत्यकला निर्माण झाली. चित्रमय आकृतीतून चित्रकला निर्माण झाली. आपण जमिनीवर रेखाटीत आहोत ती काळवीटाची

अनुक्रमणिका

आकृती आणि प्रत्यक्ष काळवीट हे दोघे कोठल्या तरी अदृश्य धाग्याने जोडलेले असून चित्रातील आकृतीच्या बाबतीत आपण जे-जे करणार आहोत ते जसेच्या तसे बाह्य जगातील काळवीटाच्या बाबतीत घडायचे आहे अशा प्रकारचा विश्वास त्याला वाटला नसता व दोन पृथक् घटना अशा प्रकारे आंतरधाग्याने परस्परांशी परिणामकारकरीत्या जोडलेल्या असतात असे त्याला वाटले नसते आणि त्यांना एकत्रित पाहण्यासाठी आवश्यक त्या गुणांची व्यवस्था त्याच्यापाशी नसती तर पूर्वविधींमागचे विधी त्याला सुचले नसते व करताही आले नसते. मनुष्याच्या बाबतीत जीवनविषयक आणि जीवनसंबंधी धारणा व विचार यांनाच अग्रक्रम आहे. इतर सर्व बाबी या तदनुषंगिक असतात. मनुष्याच्या जीवतात महत्त्वाची प्रेरणा जीवितप्रेरणा (will to live). इतर सर्व प्रेरणा दुय्यम आणि या महत्त्वाच्या प्रेरणेला साहाय्यकारी अशा असतात. संस्कृती म्हणजेच मानवी व्यक्तित्वाच्या भिन्नभिन्न अंगांतील समन्वय.— मानवी कार्यशक्तींची परस्परता. (mutuality of faculties). तरीही अग्रक्रम फक्त जीवितप्रेरणेला. आपल्या सर्व कार्यशक्ती या एका प्रेरणेसाठी खपत असतात. कला आणि जादू (नंतर धर्म) ही सर्व या एका प्रेरणेला जो complex प्रतिसाद दिला जातो त्या प्रतिसादाचा एक भाग होय.

प्रागैतिहासिक कला (आणि सर्वच कला) या संदर्भात समजून घेतली पाहिजे.— प्रागैतिहासिक कला हा जीवनविषयक गरजांना दिला गेलेला प्रतिसाद होता. कलेचे हे जे लक्षण आहे की कलात्मक प्रक्रिया ही जीवनविषयक गरजांना दिला गेलेला प्रतिसाद असतो, ते लक्षण सर्वच काळातील खऱ्या कलाभिव्यक्तीत आढळते. चैतन्य (vitalistic quality) हे उत्तम कलेचे व सौंदर्याचे एक लक्षण असून हे लक्षण वर उल्लेखिल्या त्या कारणातून निर्माण होत असते. प्रागैतिहासिक मनुष्याच्या जीवनविषयक गरजा vital आणि उत्कट असल्याने त्याची कलाही vital वा उत्कट बनते.

कोठलीही दृक्‌कलात्मक अभिव्यक्ती दोन प्रकारांनी व्यक्त होणार असते. त्यातील एक प्रकार हा दृश्य बाहेरील निरीक्षणातून जसे दिसले तसे ते रेखाटण्याचा प्रयत्न केला जाणे व दुसरा प्रकार हा दृश्य पाहिल्यामुळे ज्या शारीर संवेदना आतमध्ये निर्माण होतील त्या संवेदनांच्या गरजांनुसार चित्ररेखाटनाचा प्रयत्न केला जाणे. सारांश, कलात्मक अभिव्यक्तींचा आकृतिबंध (form) या दोन गरजातून घडविला जातो. पहिल्या प्रकारात बाह्य निरीक्षण हा महत्त्वाचा घटक असतो तर दुसऱ्या प्रकारात निरीक्षणानंतर मनात उद्‌भवणाऱ्या संवेदना (bodily Deusation) हा घटक महत्त्वाचा असतो. एकात चित्राचा आकृति-

बंध बाहेरून पाहिल्या गेलेल्या प्रतिमेकडून घडविला जातो. दुसऱ्यान आधुन अनुभविलेल्या संवेदनांनी घडविला जातो. म्हणून डोळ्यांमुळे डोळ्यांना प्रतीत होणाऱ्या प्रतिमा (perceptual images) आणि शरीसंवेदनातून निर्माण होणाऱ्या शरीरसंवेदना यातील विभक्तकरण ही एक अपरिहार्य बाब असून प्लास्टिक कलांच्या आकृतिबंध त्याच्यावर ठरतो. परंतु आकृतिबंध कोठल्याही प्रकारचा का असेना पण Vitalism चैतन्यमयता हा त्याचा एक घटक असतो. ही vitality निवडक करणारा, selective स्वरूपाची असते. बाहेरील जगात जी निरनिराळी अंगे दृष्टीस पडत असतात त्यातील ज्या अंगाला जैविकदृष्टया काही महत्त्व आहे त्या अंगावर नजर केंद्रित करणारी असते. म्हणूनच कला ही केवळ रिकामा वेळ घालविण्याची करमणूकप्रधान अशी क्रिया नव्हे. किंवा अंगात साठून राहिलेला जादा उत्साह बाहेर टाकण्याचाही मार्ग तो नव्हे. कला ही अतिजीवनाची किल्ली होती व आहे. जीवनाकरिता संघर्ष करावा लागतो त्या संघर्षात उपयुक्त ठरू शकणाऱ्या कार्यशक्ती अधिक टोकदार करण्याचे कार्य तिच्यामुळे घडते. खोटा आदर्शवाद किंवा बौद्धिक उच्चभ्रूपणा यांच्यामुळे तिच्यात कितीही कृत्रिमता आली असली अथवा तिचा मोकळेपणा कितीही दडपला गेला असला तरी कला हाच एक असा व्यापार आहे की ज्याच्यामुळे आपल्या संवेदना तरतरीत व सतेज राखल्या जातात. तत्पर आणि दक्ष ठेवल्या जातात. आपली कल्पनाशक्ती जोमदार राखली जाते. आपली विचारशक्ती तरतरीत राखली जाते. सतत जर अज्ञाताचा शोध आपले मन घेत राहणार नसले तर थोड्याच काळात त्याला जाड्य येईल, ते मंद बनेल. जितका जाणीवशक्तीचा विकास तितका मनाचा विकास आणि हा विकास aesthetic activity च्या कार्यातून घडत असतो ही गोष्ट लक्षात ठेवण्यासारखी आहे.

कला हा मानवी व्यापार जीवनप्रक्रियेत किती vital आणि महत्त्वपूर्ण आहे हे एव्हाना आपणाला पटले असेल. फ्रॉईड कलाव्यापाराला मूलतः विरंगुळ्याच्या व स्वप्नपरिपूर्तीच्या स्वरूपाचे समजतो. मनुष्याला कोठल्याही प्रकारचा तणाव सहन होत नाही. तणाव निर्माण झाला की तो मनुष्य अस्वस्थ होतो व कोठल्या ना कोठल्या मार्गाने तो तणाव कमी करण्यासाठी प्रयत्न करतो. कला हाही मानवी व्यापार याच वर्गातील आहे असे फ्रॉईडचे मत होते. वास्तव असह्य बनले की काल्पनिक विश्वात शिरून ते सुसह्य केले जाते असा हा फ्रॉईडचा प्रबंध आहे. वास्तविक कलानिर्मितीच्या प्रयत्नातून वास्तवाची अज्ञात असणारी निरनिराळी अंगे हळूहळू मानवी आकलनशक्तीच्या आवाक्यात येत असतात व त्या दृष्टीने कला हा जीवनव्यापाराचा एक आधार असा भाग आहे ही गोष्ट

अनुक्रमणिका

फ्रॉईडच्या ध्यानात यावयास कोणताच प्रत्यवाय नाही. फ्रॉईडचे खुद्द सायकोॲनलिसिसशास्त्र याच प्रमेयावर आधारलेले आहे. फ्रॉईडचे सायकोॲनलिसिसशास्त्र मानसिक आजार बरे करण्याचा प्रयत्न करते व त्या प्रयत्नात शब्दांच्या साह्याने तयार केल्या गेलेल्या स्पष्टीकरणांचे साहाय्य घेते. सायकोॲनलिस्ट मनोरुग्ण बरे करण्यासाठी ज्या हत्याराचा वापर करतात ती हत्यारे शब्द असतात. ती सधन वस्तू नव्हत. या शब्दरूपी हत्याराच्या साहाय्याने रोग्याच्या मनाचे व त्याच्या विचारांचे नि समजुतींचे तो पृथक्करण करतो व शब्दरूपी प्रतिमामालांच्या साहाय्याने त्याला दाखवून देतो की वास्तवदाविषयीची तुझी कल्पना अवास्तव-आणि चुकीची आहे. तेव्हा लवकरात लवकर ती तुझी कल्पना तू सुधारणे ही गोष्ट तुझ्या हिताची आहे. रोग्याचे वास्तवाबरोबरचे समायोजन सुधारते ते शब्दाच्या उपयोगामुळे. प्रत्यक्षात वास्तवात घडवून आणल्या गेलेल्या बदलांमुळे नव्हे. तेव्हा वास्तवाबरोबर अधिक उपयुक्त प्रकारे जुळवून घेण्यासाठी केवळ शास्त्र आणि विज्ञान यांचाच उपयोग होण्यासारखा असतो ही समजूत चुकीची असते. प्रतीक व प्रतिमा किंवा कलाव्यापारामुळेही तो हेतू साध्य होत असतो. मनुष्याच्या जीवनाचा स्थायीभाव अज्ञाताची भीती आणि वैश्विक धास्ती हा आहे. अनेक प्रकारे ही भीती त्याच्या व्यक्तिमत्वावर आक्रमण करीत असते. अज्ञाताचे ज्ञातात रूपांतर म्हणजे त्या धास्तीचे काही प्रमाणात निराकरण होय. शास्त्र, विज्ञान, कला इत्यादि अनेक मार्गांनी आणि अनेक आघाड्यांवर माणूस अज्ञाताच्या ह्या धास्तीशी लढाई करीत असतो.

कलाव्यापारातून बाह्य वास्तवावरील ताबा मिळविला जातो तो कसा ही गोष्ट येथे पाहण्यासारखी आहे. या प्रक्रियेत जे घडते ते असे. प्रागैतिहासिक चित्रकार काळवीटाचे चित्र काढतो किंवा काळवीट तो realize करतो, डोळ्यासमोर हुबेहुब आणतो. आता ही जी पाहिलेला आकार डोळ्यासमोर हुबेहुब आणण्याची व शब्दात मांडण्याची, किंवा चित्रमय आकृतीत रेखाटण्याची किंवा शिल्पात व्यक्त करण्याची मनुष्याची सवय आहे त्या सवयीसाठी त्याला जो आकार तो प्रतिरूपीत करीत असतो, तो आकार आणि तो स्वत: या दोहोत एक प्रकारचे बौद्धिक अंतर तयार करावे लागते. चित्राचा विषय आणि तो स्वत: या दोहोत या प्रकारचे बौद्धिक अंतर तो तयार करू शकला नाही तर जो आकार तो काढणार असतो तो आकार त्याला हुबेहुब डोळ्यासमोर आणता येणार नाही. आकार हुबेहुब डोळ्यासमोर आणता येण्यासाठी स्वत:च्याच मनाचे दोन भाग त्याला करावे लागतात. एका भागात तो आकार असतो व दुसरा भाग त्या आकाराचे निरीक्षण करीत असतो. मनाचे हे विभाजन किंवा मानसिक अलिप्तपणा ही गोष्ट

वस्तूनिष्ठ निरीक्षणासाठी अत्यावश्यक आहे. चित्ररेखाटनाच्या व्यापारातून मनुष्याला ही सिद्धी प्राप्त झाली आहे.

तर वास्तवावरचा आपल्या मनाचा तावा वाढला जाण्यासाठी वास्तवा-पासून बुद्धीने दूर दूर होता येण्याची कला प्राप्त व्हावी लागते. वास्तवापासून बुद्धीने जितके अधिक लांब आपण राहू तितके वास्तवाविषयीचे आपले आकलन अधिक सर्वांगीण वनत असते. जन्मल्यानंतर कितीतरी दिवसपर्यंत मानवी वालकाला मी आणि अन्य यातील फरकच कळत नसतो. त्याला सर्वच बाह्य परिसर स्वतःच्या शरीराचा भाग वाटत असतो. काही दिवसानंतर त्याला या पृथगात्मतेची पहिली जाणीव येते जसजशी स्वतःच्या पृथगात्मतेची त्याची जाणीव वाढत जाते तसजशी बाह्य परिसरावरील आणि स्वतःच्याही विकारां-वरील त्याचा तावा वाढत जातो. कोठल्याही घटितावरोवरचा किंवा वस्तूवरोवरचा एकजीवपणा हा मनाच्या वाढीला मारक असतो. जितकी मानसिक पृथगात्मता अधिक तितकी मनाची प्रगल्भता अधिक. मनाने अलिप्त असणारे लोक जीवना-विषयीचे निर्णय अधिक चांगल्या प्रकारे घेऊ शकतात ही गोष्ट तर आपण नेहमीच पाहतो.

प्राणीवर्गापैकी फक्त मनुष्य या एकाच प्राण्याला मन बाहेरील घटनांपासून अलिप्त करता येण्याची कला साधली आहे. अर्थात याचे कारण मनुष्यप्राण्याची स्मरणशक्ती. स्मरणशक्तीच्या अस्तित्वामुळे आपण मी आणि अन्य या दोघातील फरकाचे स्मरण ठेवू शकतो. तसेच जो मनुष्य स्वतःपासून म्हणजे स्वतःच्या कृतीपासून व विचार आणि भावनांपासून मनाने अलिप्त वनू शकतो तोच वास्तवाचे अधिक चांगल्या प्रकारचे निरीक्षण करू शकतो. केवळ स्मरणशक्तीच्या प्रभावामुळे आपण आपल्या गतानुभवांवरोवर अंतर निर्माण करू शकतो आणि ते अनुभव कलात्मक स्वरूपात सादर करू शकतो. जीवनाचा अनुभव जितका अधिक प्रभावी आणि उत्कट तितके त्याचे कलात्मक प्रतिरूपण अधिक कठीण असते. कारण त्या अनुभवापासून दूर होता येण्यासाठी अधिक शक्ती खर्च करावी लागत असते. फार थोड्यांपाशी ही ताकद असते. या फार थोड्यात प्रतिभावान कवी, कादंवरीकार व कलावंत मोडतात. जीननातील काही विशिष्ट अनुभूतींमुळे म्हणा अथवा अंगभूत गुणधर्मामुळे म्हणा भावना आणि विचार या प्रकारचे त्यांच्या मनाचे विभाजन मूलतःच झालेले असते. त्यामुळे भावना आणि विचार यांची, गुरफट न करता वस्तुनिष्ठ जगाचा तटस्थ अनुभव ते घेऊ शकतात. आइन्स्टिन किंवा न्यूटनसारख्या शिझ्वाईड स्वभावप्रकृतीच्या लोकाना भावना तटस्थ ठेवून जगाच्या व्यापाराचा विचार करण्याची इतकी सहज सवय लागलेली असते की

त्या स्वभावप्रकृतीमुळे विश्वाचा प्रचलित बौद्धिक आराखडा बाजूला सारून सर्वस्वी नवीन प्रमेयांवर आधारित असा नवा कल्पक आराखडा ते स्वतःच्या मनाशी पाहू शकतात.

बाहेर घडणाऱ्या प्रत्येक घटनेत आणि आयुष्यात येणाऱ्या प्रत्येक नव्या व्यक्तीत आपण मनाने एकजीव होत राहिलो तर त्या घटनेच्या आणि त्या व्यक्तीच्या आहारी आपण जात राहू. पण शरीर आणि मन वाढत असताना निसर्गतःच बाह्य परिसरापासूनचा आणि अन्यांपासूनचा अलिप्तपणा आपण कमाविलेला असतो. व्यक्तीनुसार या अलिप्तपणाचे प्रमाण कमीजास्त असते. पण मनाचा अलिप्तपणा जितका अधिक तितका परिस्थितीवरील आपला ताबा अधिक असतो. घडणाऱ्या घटनांपासून मनाने दूर होता येण्याच्या शक्तीमुळे ज्याच्यापासून माणूस तसा दूर होतो त्याच्यावर आपला ताबा तो प्रस्थापित करीत असतो. मनुष्याची सगळी वैज्ञानिक रचाई व कमाई आणि निसर्गावर त्याने मिळविलेला विजय ही सर्व या एकट्या मन अलिप्त करण्याच्या शक्तीचे फलित आहेत.

चालू परिस्थितीपासून मनाने मागे होण्याची (abstraction) शक्ती हा मनुष्यस्वभावाचा असा नैसर्गिक गुणधर्म आहे की प्रागैतिहासिक काळातील मनुष्याच्या उत्पादनातही तो दिसून येतो. Prehistoric Pottery and Civilisation in Egypt मध्ये Max Raphael हे गृहस्थ लिहितात की, " कुंभारकामाचा उगम गरजेत होता. परंतु कुंभारकामात जे मातीचे नक्षीकाम केले जाऊ लागले त्याचा उगम गणिताच्या घटनेत होता. म्हणजे असे की नक्षीकाच्या पाठीमागे समोरील आकाराचे ॲबस्ट्रॅक्शन करावे, त्या आकारापासून मनाने मागे व्हावे व त्यातील प्रचंड, आकारहीन अस्ताव्यस्त वास्तवातून नजरेत मावतील असे सोपे, साधे, सरळ, मर्यादाबद्ध, स्थिर, चिरंतन आणि सार्वत्रिक ठरतील असे आकार शोधून काढावेत ही प्रेरणा कार्य करीत होती." प्रागैतिहासिक काळातील मनुष्याची सर्वात मोठी इच्छा ही होती कीं चंचल आणि अस्थिर आकारामागील चिरंतन आणि स्थिर आकार शोधून वाढावे व ते आपल्या कलेत प्रकट करावेत त्याला अर्थात गतिमानतेचा नाश अभिप्रेत नव्हता. त्याला तीं गतिमानता स्वतःच्या कह्यात आणायची होती. " तीजवर स्वतःच्या निर्मितीशक्तीचा ताबा चालवायचा होता."

मनाचे अलिप्तपण आणि निर्मिती यांच्यातील अविभाज्य संबंधाचा हाच मुद्दा सुझान लँगर यांनी संगीतालाही लावून दाखविला आहे. त्याही असेच म्हणतात की गीत रचले जाण्यासाठी गीत रचणारा आणि गीताच्या विषयापासून



घातला जातो. आपल्या इच्छेप्रमाणे जे वागत नाहीत ते सर्व आपल्या [illegible] असे मानण्याच्या प्रवृत्तीचा, स्वतःच्या मनातील द्वेषमूलक भावनांचा अध्यारोप इतरांवर करण्याचा मानवी मनातील प्रवृत्तीचा पाया बालपणातील या पाचसहा महिन्याच्या काळात घातला जातो, असे क्लेनबाई सांगतात. आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचा मुद्दा असा. बालपणातल्या विशिष्ट अनुभवामुळे काही माणसे आपल्या खऱ्या भावना चोरून ठेवावयास शिकतात. त्यांच्या भावना आणि त्यांचे चिकित्सक विचार यात ते विभाजन तयार करतात आणि जगाबरोबर वागतात. फक्त चिकित्सक बुद्धीने वागू पाहतात. सारांश त्यांचे विचार आणि त्यांच्या भावना यात त्यांनी विभाजन केलेले असते. भावना आणि विचार यात विभाजन असणारे schizoid वृत्तीचे लोक, बालपणी बाहेरील परिस्थितीशी वागण्याचे जे काही भावनिक व बौद्धिक प्रकार शिकलेले असतात तेच मोठेपणीही इतरांबरोबरच्या व्यवहारात गिरवित असतात. म्हणजे एकाच वेळी त्यांना ते अलौकिक आहेत असे वाटत असते, आणि हतबल आहेत असेही वाटत असते. आपण कदाचित दुष्ट शक्तींच्या चक्रव्यूहात गवसू आणि समूळ नष्ट होऊ असेही त्यांना वाटत असते. या प्रवृत्तीशिवाय ज्याच्या-ज्याच्यावर ते प्रेम करतात त्या वस्तूंचे आदर्शीकरण करण्याकडेही त्यांची प्रवृत्ती असते. ते ज्या व्यक्तीच्या प्रेमात पडतील ती व्यक्ती त्यांच्या दृष्टीने अनन्यसाधारण, अलौकिक अशी असायची. त्यांच्या सर्व भावनिक प्रतिक्रिया अशा एकांतिक असतात. त्यांची भीती एकांतिक म्हणून अवास्तव असते. तशाच प्रकारे त्यांचा विश्वास किंवा त्यांची श्रद्धा ही देखिल एकांतिक म्हणून अवास्तव असतात. असो.

मानवी मनाच्या घटकासंबंधी अनेक विचारवंतांची अनेक मते आहेत, पण त्या सर्वांची एका बाबतीत मात्र एकवाक्यता आहे. फ्रॉईड, युंग क्लेन वा इतरही कोठल्या संप्रदायातील मानसशास्त्रज्ञ असला तरी त्या प्रत्येकाच्या दृष्टीने मानवी मनात दोन प्रांत असून त्यातील एक अंतस्थ असून तो बाहेरील भागापासून किंवा वास्तवापासून विभक्त आहे (separated) आणि मनुष्याच्या 'मी' ला जसे बाह्य जगाशी जमवून घ्यावे लागते तशाच प्रकारे या आतील भागाशीही जमवून घ्यावे लागते. याविषयी त्यातील कुणाचेही दुमत नाही. मनाच्याही आतील आणि बाहेरील जगे जरी सतत एकमेकांवर क्रियाप्रक्रिया करीत असली तरी त्यांच्यात एकमत क्वचितच होते. क्वचित कधी जुळतात, किंवा जुळल्या-सारखी वाटतात पण बहुतांशी ती अलगच असतात. तथापि मनातील हे अंतस्थ जग अनेक प्रकारे आपल्या जागृत वर्तनावर, विचारांवर व धारणांवर परिणाम करीत असते. हे घडते कसे याची फारच थोडी माहिती आपणापाशी आहे. रात्री

या अंतस्थ मनाच्या हालचाली स्वप्नाच्या रूपात व्यक्त होतात. आपल्याच आयुष्यातील पण आपण पार विसरून गेलेले प्रसंग, आठवणी, बालपणातील अनुभव इत्यादि स्वप्नांच्या स्वरूपात नेव्हा आपल्या निदर्शनास येतात. स्वप्नांवर विचारांची सत्ता नसते, तर आपल्या भावनांची व विकारांची सत्ता असते. युंग यांच्या प्रयोगाप्रमाणे, मनाच्या हालचालीत जो असमतोल निर्माण होत असतो तो सुधारण्याचे कार्य मनुष्याला पडणारी स्वप्ने करतात मनाच्या कार्यात समतोल आणणे हे स्वप्नांचे कार्य असते. उदा., एखादा माणूस जागृत जीवनात अतिरिक्त बुद्धिवादी असल्यास त्याच्या भावना अतृप्त राहिलेल्या असतील. स्वप्नामध्ये मनाचा हा असमतोलपणा सुधारण्याचा प्रयत्न केला जात असतो. उदा., अशा माणसाला भावनांचा कल्लोळ घडवून आणणारी भीतिदायक वगैरे स्वप्ने पडतील. स्वप्नाच्या संबंधी जे नवीन संशोधन केले गेले आहे त्यात असे आढळून आले आहे की स्वप्नांवाचून मनुष्य आपले आरोग्य टिकवू शकत नाही. स्वप्न पडत असताना मनुष्याच्या पापण्या थरथरतात. त्यावरून स्वप्नाचा क्षण निश्चित करता येतो. याचा फायदा घेऊन शास्त्रज्ञांनी असे प्रयोग केले की पापण्यांची थरथर सुरू झाली की झोपलेल्या मनुष्याला उठवायचे. या प्रयोगात प्रथम दर दहा मिनिटांना झोपी गेलेल्या मनुष्याला उठवावे लागत होते. चोवीस तासानंतर ते प्रमाण डोळे मिटले जाण्याच्या क्षणावर आले. शेवटी तर प्रयोगात भाग घेतलेल्या व्यक्तींनी डोळे मिटताक्षणीच त्यांना स्वप्न पडू लागले. याशिवाय स्वप्ने पडू न दिल्यामुळे प्रयोगात भाग घेतलेल्यांच्या मनावरही परिणाम होऊ लागला होता. ते वेड्यासारखे करू लागले होते. यावरून शास्त्रज्ञांनी असा निष्कर्ष काढला की स्वप्नामुळे मनुष्याच्या मनाला कोणत्या तरी विशिष्ट प्रकारची शांती मिळत असली पाहिजे. याचा अर्थ असा होतो की मनुष्याच्या मनात जी एक अंतस्थ reality, जो एक प्रगाढ असा स्तर आहे व ज्याचे बाहेरील वास्तवाशी किंवा मनाच्या बाह्य स्तराशी जागेपणी दळणवळण नसते, ती reality वा तो स्तर झोपेत बाह्य स्तराच्या संपर्कात येतो. त्याच्याशी संधान बांधतो. या प्रकारचे संधान शारीरिक व मानसिक आरोग्यासाठी अत्यंत आवश्यक आहे.

आता प्रश्न असा आहे की हे अंतस्थ विश्व कसे तयार होते ? सायकोॲनलिस्ट असे मानतात की अर्भकावस्थेत अनेक प्रकारच्या निराशांना अर्भकाला तोंड द्यावे लागते व त्यामुळे हे phantasy world किंवा चित्रविचित्र कल्पनांचे विश्व जन्माला येते. या म्हणण्याचा गूढ अर्थ असा की अर्भकाची प्रत्येक इच्छा जर जेथल्या तेथे पूर्ण होत गेली असती तर त्या अर्भकाला निराश वाटले नसते. मातृस्तन जर त्याच्यासाठी सतत उपलब्ध राहिले असते तर त्या अर्भकाचा तडफडाट झाला नसता

त्याला निराशा वाटली नसती. व मग त्याला स्तनाची काल्पनिक चित्रे मनाशी रंगविण्याचीही गरज पडली नसती. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर माता आणि मूल या दोहोत जर अचूक जोड असती तर मुलाच्या आयुष्यात भावनिक प्रश्न निर्माण झाले नसते व मग अंतस्थ आणि वहिर्गत अशा प्रकारचे परस्परविरोधी जग त्याच्या मनातही निर्माण झाले नसते. अर्थात निसर्गतःच ही गोष्ट अगदी अशक्य आहे. मानवी मूल निसर्गतःच अतिशय पराधीन म्हणून जन्मत असते व ती त्याची पराधिनता इत्तर प्राण्याच्या बालकांच्या मानाने फार दीर्घकाळ टिकत असते. म्हणून अंतस्थ आणि वहिर्गत अशी दोन मानसिक विश्वे त्याच्या मनात निर्माण होणे, त्यात तणाव निर्माण होणे व त्या तणावाचा निचरा आवश्यक वाटणे या सर्व गोष्टी माणसाच्या बाबतीत अपरिहार्य आहेत. अंतस्थ आणि वहिर्गत मनामध्ये फट ही अशाप्रकारे अपरिहार्य आहे. काहींच्या बाबतीत ती फट फार मोठी असेल काहींच्या बाबतीत ती फट अल्प असेल, यातील अंतस्थ भागाचे तर्कशास्त्र भावना आणि विकारांचे आहे. तर वहिर्गताचे तर्कशास्त्र तार्किक बुद्धी हे आहे. या दोन भागातील तणाव कमी करणे व त्यांच्यात काहीना काही दळणवळण असणे ही गोष्ट मनुष्याला अत्यंत आवश्यक असते. याठिकाणी जे मला सुचवायचे आहे ते असे की मानवी बालक कितीही भाग्यवान असले तरी त्याच्या विशिष्ट जीवनधारणीमुळे त्याला ज्या पराधीनतेतून जावे लागते ती पराधीनता काही त्याला टाकता येत नाही. आयुष्यातील पहिले काही महिने संपूर्ण आणि पुढील काही वर्षे कमी-कमी होत जाणाऱ्या प्रमाणात पण त्याला पराधिनता सहन करावीच लागते. याचा परिणाम म्हणून त्याच्या आयुष्यात दोन पृतक जगे निर्माण होतात. एक त्याच्या मनातील वासना, विकार, भावना आदीचे मानसिक जग आणि दुसरे प्रत्यक्षगताचे वास्तव जग. मानवी 'मी'ला या दोन्ही जगांशी जमवून घ्यायचे असते किंवा या दोन जगांकडून जे दवाव त्याच्या आयुष्यावर येत असतात त्या दवावासाठी प्रतीकात्मक सोडवणुकी त्याला शोधून काढायच्या असतात. या सोडवणुकी तो शास्त्र वगैरेच्या मदतीने करतो किंवा कलांच्या मदतीने करतो. शास्त्र आणि कला या दोन क्षेत्रात जी सर्जनक्षमता त्याने दाखविली त्याच्यातून तो हे जमवू शकला. त्याची शास्त्रीय संशोधने व त्याचे कलात्मक प्रयत्न हे जसे adaptive वा जीवनाला पूरक आहेत तशाचे प्रकारे लांबलेली व अनेक प्रकारच्या निराशांनी भरलेली त्याची अर्भकावस्था ही ही गोष्ट जीवितसमायोजकच आहे. कारण ज्या "ईश्वरी (divine अशांतीपायी; Divine Dicontent साठी या मार्गानी तो जाऊ इच्छितो ती अशांती हा त्याच्या लांबलेल्या अर्भकावस्थेचा direct परिणाम आहे.

दैवताचा आढळ होणे ही कल्पना भारतीय अध्यात्मविद्येत नवीन नाही. जिथे अध्यात्म आले, तिथे ज्ञानाची प्रतिष्ठा आली. हे ज्ञान अर्थातच आतींद्रिय असते. भौतिक सृष्टीला व्यापून उरणारे आणि माणसाच्या मनोमय व्यापारांना नवी पातळी देणारे असते. या इंडियन लोकांची ज्ञानावर श्रद्धा आहे आणि ते ज्ञान-संपादन केलेल्या लोकांबद्दलची त्यांची विशिष्ट धारणा असते. या पुस्तकातले हे परम्परागत तत्त्वाचे ज्ञान केवळ लक्षणीयच नव्हे, तर चिंतनीयही आहे. म्हणून त्यातला महत्त्वाचा भाग खाली देत आहे :–

" आमची संभाषणे होत, त्यात डॉन जुआन नेहमी 'ज्ञानवंत माणूस' असा शब्दप्रयोग वापरी. परंतु असा ज्ञान असणारा माणूस कसा असतो, ते सांगण्याचे मात्र तो टाळीत असे. एकदा मी त्याला याबद्दल विचारले, तेव्हा तो म्हणाला " घाई गडबड न करता धीमेपणाने आणि न कचरता शक्ती आणि ज्ञान यांचे रहस्य शक्यतोवर ज्याने आत्मसात केले आहे, असा माणूस ज्ञानवंत असतो.

" तुला असा माणूस आढळला आहे? "

" नाही. कुणी नाही. "

" मग कुठल्या तऱ्हेचा माणूस ज्ञानवंत होऊ शकेल? "

" त्याने आपल्या चार नैसर्गिक शत्रूंना आव्हान देऊन त्याना जिंकले पाहिजे."

" या चार नैसर्गिक शत्रूंचा पाडाव केल्यावर तो ज्ञानवंत होईल काय.?"

" होय; ज्या माणसाला या चार शत्रूंना जिंकता येते त्याने स्वतःला खुशाल ज्ञानी म्हणून घ्यावे. "

" मग कुणी का असेना, ज्याने या चारांचा पाडाव केला आहे, अशाला ज्ञानवंत म्हणता येईल ?"

" कुणी का असेना ? जो या चारांना पराभूत करतो तो ज्ञानवंत होतो. "

' यांचा पाडाव करण्यापूर्वी त्या माणसात काही विशेष गुण असणे आवश्यक आहे काय ? "

' नाही. कुणीही ज्ञानवंत होण्याचा प्रयत्न करावा. यश फारच थोड्याना लाभते; पण ते स्वाभाविकच आहे. ज्ञानवंत होणाऱ्या माणसाच्या विद्येच्या मार्गात साधकाला ज्या शत्रूंचा अडथळा येतो, ते शत्रू खरोखरच बलाढ्य असतात. बहुतेकजण त्यांच्यापुढे टिकाव धरीत नाहीत. "

" डॉन जुआन, ते शत्रू कुठले ?"

यानंतर लेखक म्हणतो की या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचे डॉन जुआनने टाळले. लेखकाने वारंवार विचारले असता त्याने एवढेच सांगितले की ही ज्ञानी अवस्था

अल्पकाळची असते. कायमची नसते. "ज्ञानवंत होणे म्हणजे आटपटकेपुरते. खरं पाहिले तर माणूस तसा ज्ञानवंत होतच नाही. फार थोडा काळच तो ज्ञानी असतो. शत्रूंचा निःपात केल्यावर फार थोडा काळच तो ज्ञानी असतो."

पुढे आठवडा लोटल्यानंतर डॉन जुआन म्हणाला, "जेव्हा माणूस शिकायची सुरुवात करतो त्या वेळी आपले उद्दिष्ट काय आहे, याची स्पष्ट कल्पना त्याला नसते. त्याचा हेतू सदोष असतो; काय हवे त्याची जाण अंधुक असते; कधीच प्राप्त होणार नाहीत अशा फळांची तो वांछा करीत असतो; कारण विद्येच्या मार्गातल्या कसोट्या किती खडतर असतात हे त्याला अवगत नसते. तो सावकाश सावकाश शिकू लागतो; प्रथम एक एक घुटकाच घेतो. नंतर मोठे घास गिळतो. आणि मग त्याच्या विचारात संघर्ष निर्माण होऊ लागतो. त्याने मनात विद्येबद्दल जी कल्पना केलेली असते, ती कधीच प्रत्यक्षात उतरत नाही. आणि त्यामुळे तो घाबरतो. विद्या ही कधीच माणसाच्या अपेक्षेप्रमाणे नसते. विद्येची प्रत्येक पायरी म्हणजे एक दिव्य असते; आणि मग माणसाला भीतीचा अनुभव येतो व ती भीती निर्दयपणे त्याच्यावर आक्रमण करते. अशा तऱ्हेने तो 'भय' या आपल्या पहिल्या नैसर्गिक शत्रूवर येऊन अडमडतो. भय! महाभयंकर शत्रू! फार कपटी आणि दुर्दम्य मार्गाच्या वळणावळणावर तो लपूनछपून दबा धरून बसलेलाच असतो. आणि जर का माणूस भय समोर आल्यावर गर्भगळित होऊन त्याच्यापासून दूर पळून जाऊ लागला, तर ते भय, तो शत्रू, त्याच्या जिज्ञासेचाच निकाल लावून टाकतो.

"माणूस भयामुळे दूर पळाला तर काय होते?"

"काही नाही. फक्त त्याला कधी विद्या मिळत नाही. तो ज्ञानवंत होत नाही. कधी-कधी तो जुलमी अगर निरुपद्रवी साधु पुरुष होतो ही. परंतु अखेर हा माणूस पराभूत असतो. त्याच्या पहिल्या शत्रूने त्याच्या आकांक्षाच मारून टाकलेल्या असतात."

"भय जिंकल्यानंतर काय होते?"

"उत्तर फार साधे आहे. साधकाने पळता कामा नये. त्याने भीतीशी सामना दिला पाहिजे. भय वाटत असूनही त्याने विद्येच्या पुढच्या पायरीवर चढले पाहिजे. त्याला भय तर सर्वार्थाने वाटले पाहिजे आणि तरीही त्याने थांबता कामा नये. हा पहिला नियम, मग एक क्षण असा येतो की त्याचा पहिला शत्रू नामोहरम झालेला असतो, मग माणसाला स्वतःबद्दल विश्वास वाटू लागतो. त्याची आकांक्षा बलवत्तर होते. मग विद्याही भयावह वस्तू आहे असे त्याला वाटत नाही. हा आनंदाचा क्षण आला की माणसाला आपण आपल्या पहिल्या शत्रूचा पाडाव केला आहे हे कळते.

"डॉन जुआन हे हळूहळू, थोडथोडे घडत जाते की एका झटक्यात होते?"

ते थोडे थोडे होत जाते; आणि तरीही "भीती अचानक आणि फार जलद नाहीशी होते."

"पण माणसाला काही नवीनच झाले तर त्याला भय वाटत नाही का?"

"नाही. त्या माणसाची भीती पार नष्ट झालेली असते. तो भयमुक्त असतो. जन्मभर मुक्त असतो. भय जाऊन त्याच्या जागी आता दृष्टीचा स्वच्छपणा आलेला असतो. या मनाच्या विशुद्धतेमुळे भय नाहीसे होते. आता माणसाला आपल्या इच्छा काय आहेत ते कळू लागते आणि त्या वासनांची पूर्ती कशी करायची हे पण त्याला उमगते. मग तो विद्येच्या पुढच्या पायऱ्यांची प्रतीक्षा करीत रहातो; एक प्रकारचा स्वच्छ पारदर्शकपणा सर्व वस्तूंना वेढून टाकतो. आता काहीही लपून राहिलेले नाही असे त्या माणसाला वाटते. आणि इथेच त्या माणसाला आपला दुसरा नैसर्गिक शत्रू भेटतो. पारदर्शकपणा मनाचा हा पारदर्शकपणा भय नष्ट करतो पण तो माणसाला आंधळेही बनवतो. त्याच्या प्रभावामुळे माणसाला स्वतःबद्दल आशंका येत नाही. त्याला सर्व गोष्टी स्वच्छ दिसत असल्यामुळे आपण मनात येईल ते करू असे त्याला वाटते. या स्वच्छ दृष्टीमुळेच तो धैर्यवान बनतो; स्वच्छ दिसत असल्यामुळे तो जराही कुठे थांबत नाही. परंतु हा सारा प्रमाद आहे. जर माणूस या काल्पनिक सत्तेपुढे नमला, तर आपल्या दुसऱ्या शत्रूपुढे त्याने हार खाल्ली आहे असे समजावे; तो विद्येत गोता खातो. जिथे तितिक्षा बाळगून स्वस्थ राहायचे, तिथे घाईगर्दीत धावतो. पुढे आणखी काही शिकायला त्याला भानच रहात नाही आणि विद्येतून उठतो.

"अशा पराभूत माणसाचे पुढे काय होते ? डॉन जुआन, या अनुभवामुळे तो मरतो ?"

नाही तो मरत नाही. त्याचा दुसरा शत्रू ज्ञानवंत होण्यापासून त्याला परावृत्त करतो. त्याऐवजी तो माणूस एक अत्युत्साही लढवय्या होतो अगर विदूषक होतो. तरीही पारदर्शक दृष्टीचा लाभ त्याने फार मोठी किंमत देऊन मिळवलेला असतो; तो तसाच रहातो; भय देखिल त्याच्या वाटेला जात नाही. जन्मभर त्याची दृष्टी तशीच रहाते; पण विद्येत पुढे काही करण्याची तळमळ मात्र निघून जाते."

"मग माणसाने हा पराभव होऊ नये म्हणून काय केले पाहिजे ?"

"भयाच्या बाबतीत जे-जे केले तेच. त्याने त्या पारदर्शकपणाचा प्रतिकार केला पाहिजे. फक्त बघण्याकरताच त्याचा उपयोग करावा. वाट बघत शांत राहावे. नवे पाऊल टाकण्यापूर्वी नीट विचार केला पाहिजे. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी की हा पारदर्शकपणा हीच मुळात चुकीची गोष्ट आहे अशी त्याची धारणा असली पाहिजे. असा एक क्षण येतो की त्यावेळी हा पारदर्शकपणा दृष्टीच्या

टप्प्यातला एक बिंदू होता हे त्याला कळून येते आणि मग तो अशा अवस्थेला पोचतो की तिथें त्याला कशाचाच उपद्रव होत नाही. हा प्रसाद नसतो. दृष्टी-पथातला हा एक बिंदु नसतो. ती एक सत्य शक्ती असते. या टप्प्याला त्याला कळून चुकते की ज्याच्या मागे आपण आजवर धावत होतो, ते आपले झालि आहे. त्याचे त्याला काय हवे ते करता येते. त्याचा सहाय्यक त्याच्या आज्ञेचा दास आहे. त्याची आज्ञा प्रमाण आहे सभोवारचे सारे त्याला दिसते. परंतु इथेही त्याचा तिसरा शत्रू त्याच्या सामोरा येऊन ठाकतो. तो शत्रू म्हणजे सत्ता. सत्ता हा सर्वात बलिष्ठ शत्रू आहे. हा माणूस अजिक्य असल्याने, त्याला शरण जाण्यावाचून दुसरा मार्गच नसतो. तो आज्ञापितो. तो जोखीम सांभाळून कामाला सुरुवात करतो पण अखेर स्वत: नियम करून करतो; कारण तो शास्ता असतो या टप्प्यावर हा तिसरा शत्रू आपल्याला ताब्यात घेतो आहे हे माणसाच्या लक्षातच येत नाही; आणि एक वेळ अशी येते की नकळत माणूस या शत्रूबरोबरच्या लढाईत हार खाऊन जातो. त्याचा शत्रू त्याला दुष्ट, लहरी आणि कपटी बनवतो.

"त्याची ती शक्ती लोपते का?"

"नाही त्याची पारदृष्टी व शक्ती कधीच नष्ट होत नाही."

' मग ज्ञानवंत व हा माणूस यातला फरक काय?

"सत्तेने पराभूत झालेला माणूस तिचा वापर कसा करायचा हे समजण्या-वाचूनच मरतो. सत्ता हा त्याच्या दैवगतीवर पडलेल्या एक मोठा भार असतो. अशा माणसाचा स्वत:वर काबू नसतो. त्याचप्रमाणे सत्तेचा वापर का व कसा करायचा याचे ज्ञान त्याला नसते."

"या शत्रूंनी केलेला पाडाव हा अखेरचा पाडाव आहे कां ?"

"अर्थात् हा पराभव अंतिम असतो. एकदा का या शत्रूंनी माणसाला जिंकले की मग त्याला काहीही करता येत नाही."

"एकदा पराभूत झालेल्या माणसाला आपली चूक कळली, तर त्याला ती सुधारता येत नाही कां ?"

"नाही. एकदा माणसाने पराभव पत्करला की संपलेच."

"पण माणूस काही काळ सत्तांध झाला आणि नंतर त्याने तिचा त्याग केला तर ?"

"तर असे समजायचे की त्यांचे युद्ध चालूच आहे. तो माणूस अद्याप ज्ञानी व्हायचा प्रयत्न करतो आहे. माणूस जेव्हा प्रयत्नच सोडतो आणि सगळे टाकतो तेव्हाच त्याचा पराभव होतो."

अनुक्रमणिका

" पण डॉन जुआन, माणूस पुष्कळ वर्षे भीतीला शरण जातो आणि अखेर तिला जिकतो असे होईल का ? "

" नाही. हे खरे नाही. माणूस एकदा का भीतीच्या आधीन झाला की तिला तो कधीही जिंकू शकत नाही; याचे कारण तो विद्येपासून दूर पळून जात असतो; तिकडे फिरून वळणे होत नाही. परंतु भयग्रस्त असूनही जर त्याने विद्या सोडली नाही, तर काही काळाने त्याला भय जिंकता येते; कारण वस्तुत: तो पूर्णपणे भयाधीन केव्हाच झालेला नसतो.

" तिसऱ्या शत्रूचा पाडाव कसा करायचा ?"

" साधकाने त्याला धिक्कारले पाहिजे. जी सत्ता त्याला वर वर आपण जिंकली असे वाटते, ती खरोखर आपली नाही, आपण सदैव मार्गावरच राहिले पाहिजे आणि जे शिकले त्याचा वारंवार पडताळा घेतला पाहिजे, हे त्याला उमजते. पारदृष्टी आणि सत्ता या गोष्टी जर स्वतःला त्यांच्यावर काबू ठेवता आला नाही तर त्या प्रमादाहून अधिक वाईट असतात हे त्याला कळू लागते. तो आता अशा टप्प्यावर येतो की तिथे प्रत्येक गोष्ट नियंत्रणाखाली असते. मग सत्ता केव्हा आणि कशी वापरायची हे त्याला समजते. असे झाले की त्याने आपल्या शत्रूचा पाडाव केला आहे, असे समजावे. एवढे होईपर्यंत माणूस आपल्या विद्यायात्रेच्या अंतापर्यंत आलेला असतो आणि नेमका याच वेळी त्याच्या ध्यानीमनी नसता चवथा शत्रू त्याच्यावर हल्ला चढवतो. हा शत्रू म्हणजे वार्धक्य. हा सर्वात क्रूर असतो. माणूस याला पूर्णपणे पराभूत कधीच करू शकत नाही. फक्त त्याच्याशी सामना तेवढा देत रहातो.

हा समय असा असतो की त्यावेळी माणसाला भय उरलेले नसते, मनाची अस्वस्थ करणारी पारदृष्टी नसते. या वेळी त्याची सर्व शक्ती नियंत्रित असते. पण याच वेळी विश्रांती घेण्याची त्याची इच्छाही फार प्रबळ असते. त्यावेळी जर तो मनात पडून राहावे, सारे विसरावे या इच्छेच्या कावूत पूर्णपणे गेला आणि त्याने आपला थकलेपणा घालविण्यासाठी आराम केला, तर सगळेच मुसळ केरात जाते; त्याचा शत्रू त्याच्यावर झडप घालतो आणि त्याला केवळ एक गलितगात्र म्हातारा करून सोडतो माघार खाण्याची इच्छा त्याच्या पारदृष्टीला, शक्तीला आणि ज्ञानाला कावीज करते.

पण जर माणसाने आपला थकलेपणा झाडून टाकला आणि नशिबाशी मुकाबला करायचे ठरवले तर त्याला ज्ञानवंत म्हणावे. मग या अजिंक्य, बलाढ्य अशा शेवटच्या शत्रूबरोबर झगडून त्याला जिंकल्यावर थोडाच काळ काही अवस्था राहीना. पारदृष्टी, शक्ती आणि ज्ञान यांचा एकही क्षण पुरेसा असतो."

योरुबांची गाणी

योरुबा ही आफ्रिकन जमात आहे. योरुबांचा धर्म आपल्यासारखाच दैवत-प्रधान आहे. कौल लावणे हा त्यांच्या धर्मविधीतला महत्त्वाचा भाग आहे. मोठ्या व क्षुद्र देवता त्यांच्यात आहेत. जारणमारण आहे व तारण देखिल आहे डल्ली वायर यांनी 'योरुबा' कविता'चे संकलन केलेले असून ते केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेसने प्रकाशित केले आहे. त्यातली काही गाणी नमुन्यादाखल खाली दिली आहेत.

१

ओशुन नदी देवतेचे गाणे

ओशुन ही नदीदेवता आहे. तिचे मुख्य पूजास्थान ओशोग्बो इथे आहे. गुणकारी औषधे आणि अभिचार यासाठी हिची प्रसिद्धी आहे. वांझ स्त्रियांना ती संतती देते.

हिच्यावरचे गाणे असे .—

पितळ आणि पोपट, पिसे मखमली त्वचेवर.
पांढऱ्या कवड्या काळ्या श्रोणिभागावर.
तिचे नेत्र चमकतात, वनात जसा नदीवरचा सूर्य.
ती आहे प्रज्ञा नदीची. वैद्य हरतो तिथे
आणते ती ताज्या जळाने उतार. औषध निष्फळ तिथे
आणते ती शीतळ जळाने उतार. ती बाळाला गुण आणते,
पण घेत नाही दाम बापाकडून. ती वांझेला मध चारते
आणि ती सुकी काया फुलते रसाळ ताडगोळ्यासारखी.
अहा, किती गोड आहे स्पर्श बालकाच्या हाताचा !

---

१ Ulli Bei'er, Yoruba Poetry, (1970.)



२

अलजिरेंचे गाणे

अलजिरे हा दुःख-कष्टांचा देव आहे. आता योरुबाच्या गावातून तो नष्टप्राय झाल्यासारखाच आहे. हा देव लहरी आहे. याची स्तुतिनामे आहेत, त्यावरून दुःख सोसल्याने माणसात परिपक्वता येते असे आढळते.

त्याचे गाणे असे:

अलजिरे, आम्ही म्हणतो, तू शांत हो. तू फार उतावळा आहेस,
म्हणूनच आम्ही तुला पुजतो. आम्ही म्हणतो, तू नेमस्त हो.
तू भयानक अतिरेकी आहेस, म्हणूनच आम्ही तुला पुजतो.
आम्ही म्हणतो तू मत्सरी नसावेस, तू वेड्यासारखा मत्सरी आहेस,
म्हणूनच आम्ही तुझ्यावर प्रेम करतो अलजिरे, तुझी दया अप्रूप आहे:
माझे डोके तू गिळशील माझ्या मुखावरली आसवे चाटताना ?
अलजिरे, मला भय वाटते, जेव्हा श्रांत पर्णासारखा तू हलकेच पडतोस
नको करू हेवा सुंदरतेचा, मुखावरील मृत बाळांच्या
अलजिरे मी रानात चुकलो आहे. जी जी चुकली वाट मी धरतो,
ती तुझ्या प्रजेप्रत जाणारी रास्त वाट असेलही ।

३

हत्तीचे गाणे

हत्ती, झुडपातले एक पिशाच्च, हत्ती जो आणतो मरण.
तो गिळतो सबंध ताडफळ, गिळतो सर्व काटेकुटे.
तुडवतो तो गवत आपल्या मुसळपायांनी.
तो चालतो तिथे तिथे फिरून उठायची तृणाला बंदी.
फाडतो तो माणसाला जशी जुनी चिंधी आणि ठेवतो टांगून झाडावर.
एकाच हस्ताने लोळवतो खाली दोन ताडझाडे.
असते जर त्याला हस्त दोन, करता तो चिंधाड्या स्वर्गाच्या.
म्हाताऱ्या नगाचे नव्हे हत्ती ओझे, नव्हे तसे ओझे कुणा युव्याचे.

४

चित्त्याचे गाणे

सौम्यसा पारधी खेळते शेपटी भुईवर जेव्हा तो भंगतो कचटी.
सुंदत मृत्यू पेहरतो ठिपकेदार झगा जेव्हा जातो तो सावजाकडे.
खेळकर मारक प्रेमाची ज्याच्या मिठी चिरते काळीज काळविटाचे.

५

चंद्राचे गाणे

नाही येत चांदाला लदता
सूर्या राहू दे त्याला एकटा.
नाही येत चांदाला लदता,
सूर्या राहू दे त्याला एकटा.

६

पावसाचे गाणे

पडती पाऊस धारा
शीतळली धरा
शेतीं पक्षी कूजती
शी–ऊ, शी–ऊ, शी–ऊ.

७

अंगाई

रडू नको तान्ह्या
आई गेली राना
घेऊन भरला पान्हा.
रडू नको तान्ह्या
परततेल ती लवकर
घेऊन भरला पान्हा.

अनुक्रमणिका



कालिदास, भारवि व माघ

कालिदास, कालिदास कालिदास ! कालिदासाचा नगारा पंडित मंडळीत माग्चा वाजत असतो. पश्चिमेकडच्या युरोपियन विद्वानात पण.— 'असा कवी झाला नाही, होणार नाही " — न भूतो न भविष्यति. " एवढचा प्रशंसेला पात्र असा कवी कालिदास नाही. त्याच्यासारखे काय, पण त्याच्याहूनही सरस असे दोनचार कवींचे ग्रंथ कधी मधी वाचण्यात येतात. उदाहरणार्थ, अमरचन्द्राचे "बाल भारतम् "

"उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थ गौरवम् ।

दण्डिन: पद्लालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणा: ।

' त्या माघाच्या शिशुपाल वधांतले पहिले दोन सर्ग, भारवीच्या 'किरातार्जुनीया'चे पहिले पाच सर्ग काय ते चांगले आहेत. पुढे तर सारी अश्लिलता भरलेली आहे. त्यात चित्रकाव्य देखिल आहे आणि ते अगदी निरर्थक आहे. कालिदासाच्या काव्यात अश्लीलता फार कमी आहे, हे खरे असले तरी कुठे-कुठे ती आहेच. उदाहरणार्थ ' मेघदूतांत '

" ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थ: "

(ज्याला त्याचा आस्वाद कळला आहे असा कुठला माणूस उघडया ढुंगणाच्या स्त्रीला सोडून जायला समर्थ आहे?)

त्याचप्रमाणे 'रघुवंशा'त आठव्या सर्गात, अजविलापात

"सुरतश्रमसम्भृतो मुखे ध्रियते स्वेदलवोद्गमोऽपिते । "

(सुरताच्या श्रमामुळे तुझ्या तोंडावर उठलेल्या घामाच्या लहान थेंबांचा वास अजून येतो आहे.)

भार्येचे शव मांडीवर पडले आहे आणि अजाला सुरताचे स्मरण होते आहे. आणि श्रम कसले ? 'पुरुषायित; केले म्हणून की काय ? इथे सारेच बीभत्स करून टाकले आहे. याचप्रमाणे भारवीच्या 'नैषधचरितांतल्या शेवटल्या अध्यायात "नलाचे वक्षस्थळ इतके विशाल होते की दमयंतीचे बाहू त्याला विळखा घालू शकत नसत; आणि दमयंतीचे स्तन देखिल इतके मोठे होते की नलाचे बाहू दमयंतीला मिठीत घेऊ शकत नसत. हा सगळा अतिरंजिततेचा दोष आहे. आणखी देखिल दोष आहेत. महाभारतात दुष्यन्त व शकुन्तला यांची जी मूळ कथा आहे, त्यातला गंधर्वविवाह, कालिदासाच्या 'अभिज्ञानशाकुन्तलात नाही. दुर्वासाचा शाप, अंगठी हरवणे, मेनकेचे शकुन्तलेला स्वर्गात घेऊन जाणे व तिला मरीची ऋषीच्या स्वाधीन करणे; तिचा मुलगा सर्वदमन याला रक्षणासाठी 'गंडा' घालणे, यातले काही एक महाभारतात नाही. एवढेच नाही

तर मरीची महाशयांनी त्या गंड्यात अशी शक्ती भरली होती की भरताच्या पित्याशिवाय दुसऱ्या कुणी जर तो गंडा उचलला, तर त्या गंड्याचा साप होऊन तो त्या माणसाला चावावा. तो माणूस तर उपकार करीत होता. त्याला साप चावायला लावून मारणे अद्‌भुत तसेच कृतघ्नपणाचे आहे. त्याचे पाप तर महर्षींच्याच माथी लागायचे ना ?

पण जगात ज्यांना सन्मान प्राप्त झाला आहे अशा व्यक्तींच्या बाबतीतले दोषदर्शन कशासाठी ? मी प्रथमच सांगितले त्या प्रमाणे 'हिंदुदास' यांची अंधश्रद्धा व मूढ समजूत कमी करण्यासाठी आणि स्वतंत्र विचाराला चालना देण्यासाठी.

(डॉ. भगवानदास; कालिदास, विविधार्यभारती, वाराणसी, १९६५.)

" नवी क्षितिजे " विषयी माहिती

प्रकाशन स्थळ : ३२९, वि. प. रोड, मुंबई ४.

प्रसिद्धीचा नियतकाल : त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर महिन्याच्या पहिल्या तारखेला)

मालक
मुद्रक
प्रकाशक } सौ. शुभांगी जोशी

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ३२९, वि. प. रोड, मुंबई ४.

संपादक : १) श्री. विश्वास पाटील

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : पुष्प कुंज, पालखी वाडी, १३, काशिनाथ धुरु रोड, मुंबई २८.

२) श्री. नाना जोशी

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ३२९, वि. प रोड, मुंबई ४.

मी सौ. शुभांगी जोशी जाहीर करते की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे बरोबर आहे.

१ जानेवारी १९७४

सौ. शुभांगी जोशी
प्रकाशक
